Климент Редько



дневники
воспоминания
статьи



Автопортрет. 1922

Климент Редько

Дневники
Воспоминания
Статьи

Составитель
и автор
вступительной
статьи
В. И. Костин

Издательство
«Советский
художник»
Москва
1974

75
К-72

Р $\frac{80102-161}{084(02)-74}$ 34-74

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО КЛИМЕНТА РЕДЬКО ЕГО ДНЕВНИКИ И ВОСПОМИНАНИЯ

Однажды, в середине апреля 1926 года, на одной из центральных улиц Москвы я увидел афишу, приглашавшую на выставку работ художника Климента Николаевича Редько. Для меня, тогда еще совсем молодого, начинающего художника, правда не пропускающего почти ни одной выставки, это имя было неизвестно.

На стенах большого белого зала я видел картины, рисунки и акварели в духе почти всех новаторских течений, возникших с первых лет революции. Однако в произведениях угадывалась одна рука. Все выставленные картины и рисунки отличались тщательностью и завершенностью выполнения. Две непохожие друг на друга вещи произвели на меня тогда особенно сильное впечатление и навсегда остались в памяти, это картины — «Динамит» и «Мурман». Одна поражала изображением каких-то несуществующих, светящихся машин, линз, треугольников; другая привлекала поэтическим изображением Северного моря и чайками, свободно реющими в его серебристых просторах.

Рядом с этими картинами висели абстрактные композиции с ярко окрашенными геометрическими формами, кубистические и супрематические полотна и тут же вполне реалистические портреты и пейзажи.

Выставка в целом отражала многое из того, чем отличалось станковое искусство первых лет революции, что встречали мы, молодые зрители, на многочисленных выставках так называемых «левых» течений.

Автор как бы прошел путь, по которому шли искания художников разных новых направлений, следовал в живописи очень разным методам и пришел к середине 20-х годов к реализму, отразив и этим общую для большинства «левых» художников эволюцию.

Способностью чутко воспринимать новые тенденции в развитии искусства и мастерски их трансформировать и запомнилась мне выставка художника Редько, которая произвела на меня тогда сильное впечатление.

И вот теперь через 45 лет и после нескольких личных встреч и бесед с Редько в середине 30-х годов я читаю его дневники и автобиографическую повесть «Зрачки солнца», знакомлюсь с его жизнью, замыслами и осуществлениями, познаю интересную, наполненную исканиями, радостью и разочарованиями, борьбой и надеждами, но во многом печальную судьбу этого художника, чтобы кратко рассказать о его жизни и творче-

стве, познакомить читателей с частью его дневников и воспоминаний.

Раннее детство Климент Редько провел в родном городке Холме на западе Украины, сейчас входящим в Польскую Народную Республику. Его отец умер рано, а мать, чтобы прокормить детей, «довольно продолжительное время, — как писал Редько позднее в своем дневнике, — лепила орнаменты и статуэтки мадонн для деревенских церквей и часовен, расположенных на границе Украины и Польши». От этого родника, очевидно, и пошло эстетическое развитие юного Климента и его интерес к искусству, потому что уже в тринадцать лет он начал учиться у живописца по фарфору, а вскоре поступил в Иконописную школу Киево-Печерской лавры, в которой провел четыре года.

В этой школе обучали ребят писанию икон, давно уже превратившихся в чисто ремесленную, лишенную большого стиля, эклектическую церковную продукцию. Однако одновременно юным художникам преподавали рисунок и живопись с натуры. Порядок в школе был строгим. Вставали в шесть часов утра, ходили к заутрене, часто выстаивали в церкви долгие богослужения, одевались в длинную черную одежду.

Большое влияние на духовное формирование Редько оказал наставник школы — отец Владимир (после принятия схимы — отец Варлаам). Он был знатоком истории Византии и настоящим художником, писал иконы и пейзажи, позволял ученикам писать этюды в духе импрессионистов.

Среди учеников школы была и талантливая молодежь. Несколько раньше Редько в ней учился замечательный, но очень рано погибший художник В. Чекрыгин, с которым Климент познакомился, когда тот приезжал в Киев из Москвы на летние месяцы. Навещая Иконописную мастерскую лавры, В. Чекрыгин знакомит Редько с современными течениями в искусстве — кубизмом и футуризмом, показывает репродукции с работ Пикассо, Брака, Матисса, рассказывает о новом искусстве Парижа, куда семнадцатилетний Чекрыгин собирается ехать. Под влиянием Чекрыгина Редько едет летом 1913 года в Москву, для того чтобы поступить в Московское училище живописи, ваяния и зодчества, но не выдерживает экзамена и возвращается в лавру. Вернувшись, он ставит перед собой задачу — во что бы то ни стало вырваться из лавры, которая хотя и открывала ему дорогу в искусство, но сковывала дальнейшее развитие. Вскоре при содействии и поддержке мецената, видного петербургского чиновника Л. Д. Аксенова, Климент осенью 1914 года приезжает в Петербург, живет у Аксенова и поступает в Школу поощрения художеств.

Кроме занятий в школе Редько изучает старых мастеров, копирует в Эрмитаже «Портрет графа Оливареса» Веласкеса, а затем картины Рембрандта. В 1915 году на летние канику-

лы он едет на родину, где его застает приближающийся фронт, и он вместе с родственниками пешком, на подводах, на поезде, пережив железнодорожное крушение, приезжает в Киев, а затем в сентябре возвращается в Петроград. Вскоре под влиянием патриотических чувств, охвативших молодежь, Редько идет добровольцем в авиацию, осуществив тем самым свою заветную детскую мечту, рожденную во время наблюдения за первыми полетами авиатора Уточкина в Киеве.

Летом того же года Редько получает возможность посещать в Школе поощрения художеств мастерскую Рылова и Вахрамеева и съездить в знакомое имение под Калугой на этюды.

После февраля 1917 года Редько отчисляется из авиационной части и служит в военной канцелярии, что позволяет ему снова заниматься живописью и копировать картины в Эрмитаже.

Редько ходит на митинги. Он слышал речь В. И. Ленина, произнесенную им с балкона дома Кшесинской.

Весной 1918 года, чтобы поправить здоровье, Редько по совету друзей едет на Волгу, в район Рыбинска, присоединяется к театральной труппе, готовящейся к постановке ряда спектаклей, но из-за отсутствия должности художника в этой труппе уезжает в Москву. Однако здесь уже начинается голод, и у него зарождается непреодолимое желание уехать в родной Киев. Долго и сложно он добирается до него, потому что на Украине гетмановщина и разрешение на въезд в Киев он получает не в Москве, а лишь в Курске. «Тогда этот путь, — вспоминал позднее Редько, — лежал только через штыки и пули белых, немцев и бандитов».

Тем не менее Климент добрался до Киева и сразу же поступил в Академию художеств. Вскоре Редько, как приехавшего из Советской России, исключили из Академии, но он нашел среду культурной художественной молодежи, «смело следовавшей, — по словам Редько, — в ногу с новейшим искусством Запада».

Гетмановщина продержалась недолго. Украина становится советской, что порождает у Редько и его новых товарищей чувство огромной радости.

С первых же дней Советская власть привлекает всех художников к большой и очень нужной массово-политической работе. Ко Дню Красной Армии художники пишут для улиц и площадей огромные плакаты и панно. Открываются государственные художественно-декоративные мастерские, куда поступает вместе с друзьями и Редько.

В это время происходит знакомство Редько, перешедшее в постоянную крепкую дружбу, с молодым художником Соломоном Никритиным. Он уже в те годы отличался большой изобретательностью и способностью к теоретизированию и обобщению, что позволяло ему оказывать на окружающих молодых художников заметное воздействие. Сближается так-

же Редько и с профессором М. Бойчуком, высококультурным и интересным человеком, создавшим в Киеве свою школу монументальной живописи, в которой своеобразно переплелись традиции украинского народного искусства, древнерусской иконы и итальянского раннего Возрождения. По свидетельству самого Редько, напряженная артистическая атмосфера этого периода сделала его художником.

В 1920 году Киевом овладели петлюровцы и другие банды, город заняла армия Пилсудского, под давлением которой Красная Армия временно уходит на левый берег Днепра, а вместе с ней уходят из Киева Редько и Никритин. Климент Редько писал потом, что их бегство «из Киева в Харьков и затем следование в Москву представляет собой Одиссею. Об этом можно написать книгу». В Харькове они встречаются с Д. П. Штеренбергом, осуществляющим в то время в Народном Комиссариате просвещения руководство изоискусством. Он показывает их работы наркому А. В. Луначарскому, который снабжает молодых художников следующей спасительной бумагой: «К. Редько и С. Никритин, бежавшие из Киева при наступлении поляков, командируются мною в Москву для выполнения работ и продления художественного образования».

В Москве с весны 1920 года начинается очень важный период в жизни и творчестве Климента Редько. Совместно с Никритиным он получает государственную мастерскую, где в течение почти целого года Редько пишет картину «Семья». В это время Редько знакомится с новыми идеями не только в искусстве, но и в математике, физике и современной технике, все более увлекается задачей живописно-пластического выражения этих идей. Уход художников в науку он считал первым несомненным признаком возрождения искусства. Он стремился осмыслить свои и близкого ему круга художников творческие поиски (С. Никритина, А. Лабаса, А. Тышлера, С. Лучишкина, М. Плаксина). Из дневниковых записей можно понять, что Редько и его друзья были заняты поисками способов живописной передачи результатов познания жизни и природы современной наукой.

В науке, пишет он, «все сводится к вопросу энергии — будущей культуры жизни». Именно над электричеством, как возможном объекте искусства, он и собирается работать.

В соответствии с этими идеями Редько пишет серию небольших картин — «Динамит», «Скорость», «Электроорганизм», «Время», «Свет и тень в симметрии», «Динамика форм и цвета», «Динамика фокуса», «Аналитический эскиз» и так далее. Он пишет декларацию нового, изобретенного им направления — «Электроорганизма», который, впрочем, очень скоро заменяется у Редько новым направлением — «Свеченизмом».

Об этом направлении правильно писал еще в 1926 году А. Федоров-Давыдов. «В обла-

сти станковой живописи инженеризм, — писал он в предисловии к каталогу персональной выставки К. Редько, — мог быть лишь стилизацией машинных форм. Попытки в зрительных формах изобразить абстрактные формулы и энергетические явления приводили к абстрактно-утопическим композициям... Художники начали, конечно, кустарно работать над проблемами механики и оптики и стремиться изобразить человека и его взаимоотношения с внешним миром в виде сложных механизмов и машин» *. И действительно, немалое число молодых художников в те годы писали картины, где не только изображались сложные и чаще всего никому не ведомые механизмы и приборы, но и сами люди трактовались в виде сложных агрегатов, полуживых, полумашинизированных существ. Но, как писал А. Федоров-Давыдов, «инженерийная стилизация и абстракция имела и свои положительные стороны. Она стала школой тщательного ремесленно-крепкого письма. Вместо путаницы небрежных мазков — старательная заливка больших плоскостей, система лессировок, тщательное выписывание деталей» **.

Для довольно большой группы молодых художников, составившей несколько позже костяк «Общества станковистов», характерной была любовь к машине. Они восхищались красотой техники и с величайшим увлечением подчеркивали в живописи блеск и отточенность самых тончайших и совершенных механических деталей и форм. Произведения этих художников отличались завершенностью выполнения, конструктивной цельностью композиции, конкретностью и предметностью живописи. Содержание их творчества было проникнуто ярким и своеобразным ощущением современности. Оно было следствием большого интереса к науке, индустрии, урбанизму и технике, веры в неисчерпаемую силу человеческого разума и в безграничные возможности в строительстве новой жизни, путь к которой открыла революция. Молодые художники всем сердцем, душой и разумом принимали эру грандиозных открытий и необыкновенных темпов развития индустрии, и поэтому в их сознании инженерия, достижения науки и техники приобрели значение высочайшей социальной силы, требующей своего яркого и нового пластического выражения в изобразительном искусстве.

Однако в первые годы революции у многих из них это ощущение приближающейся индустриальной эпохи выражалось в образах сугубо отвлеченных, неясных, фантастико-романтических, поскольку в самой жизни страны не было еще условий для высокого взлета индустрии и техники. Характерна в этом смысле картина Редько «Завод», написанная в 1922 году. В ней множество выполненных с чрезвычайной тщательностью деталей каких-

* Выставка картин и рисунков К. Н. Редько. 1914—1926 годы. Изд. худ. отд. Главнауки. М., 1926, стр. 6.
** Там же, стр. 8.

то машин и приборов. Однако соединены они в абсолютно произвольную, с точки зрения техники и простой жизненной логики, композицию. Тем не менее этот отвлеченный образ очень эмоционален и несет в себе вполне определенное символическое содержание. Несколько таинственный глубокий синий цвет странного, но почти величественного индустриального сооружения, в котором огромная заводская труба кажется лишь одной из деталей, сопряжен с багрово-красным солнцем, тоже кажущимся лишь деталью в этом огромном, созданном фантазией художника индустриальном образе.

В целом рождается ощущение какого-то исполинского и таинственного в своей необыкновенной технической сложности мира, созданного человеком, но где самому человеку уже нет места, где он сам не может жить или должен превратиться в машиноподобное существо. И действительно, во многих работах того времени не только Редько, но и Тышлера, Барща, Никритина, Люшина, Вялова, Плаксина, Тряскина и многих других изображение человека почти полностью сливается с машиной.

Немалую роль в формировании такого рода творческих идей у молодежи играли три более старших художника, приобретших к тому времени большую известность, а именно: Казимир Малевич, Василий Кандинский и Владимир Татлин. Правда, и Редько и другие молодые художники иногда довольно критически воспринимали и теорию и метод этих широко известных новаторов. Молодые художники шли самостоятельным путем, стремились сами к открытию новых путей и теорий искусства. Но влияние на характер их поисков эти мастера все же оказывали. Кандинский был руководителем мастерской, в которой числились Редько, Никритин и некоторые другие их сверстники. Малевич часто выступал среди молодежи с докладами и лекциями. Так, например, Редько в своем дневнике 18 ноября 1920 года записывает: «Вчера в клубе «Сезанн» Малевич в докладе говорил о новом назначении художника, должного заняться изобретением новых форм, изменяющих, совершенствующих наш быт, а не передавать, как раньше и теперь, копируя, достигнутую инженером форму». Через месяц Редько пишет восторженный отзыв о Татлине, как о гениальном реализаторе и творце, считая, что этого он достиг уже в одном виде искусства — в архитектуре, создав проект памятника III Интернационалу.

Редько много читает, изучает философию, математику, немецкий язык, участвует в работе созданного тогда Института художественной культуры и в то же время добросовестно и упорно пишет небольшие картины, основанные на двухмерной конструкции.

В самый разгар поисков новых урбанических и отвлеченно-конструктивистских решений Редько задумывает перейти в лабораторию одного из технических институтов для изучения

свойств различных материалов и для извлечения из них, как несколько иронически записал в дневнике сам Редько, «миражей в пространстве».

Однако неожиданно, но, как увидим дальше, вполне закономерно он, оставив работу в лаборатории, уезжает в июне 1923 года в Крым, а оттуда на Кавказ и делает здесь самые обычные зарисовки и этюды с натуры.

По возвращении с юга он пишет работы, навеянные кавказской природой и резко отличающиеся от отвлеченно-урбанистических картин, с большим увлечением и настойчивостью создаваемых до поездки на юг.

Этот поворот в 1923 году к реализму произошел не только в творчестве Редько, но и в творчестве всей основной массы так называемых «левых» художников того времени. Он был обусловлен многими существенными социальными и эстетико-художественными причинами.

Здесь трудно полностью обосновать и причины и сам факт перехода многих «левых» художников от беспредметно-конструктивистских и кубистических произведений к более жизненно-правдивому реалистическому искусству, который произошел именно в 1922—1924 годах. Более близкое знакомство с творческим развитием многих как широко известных мастеров, так и почти забытых сейчас художников «левого фронта» начала 20-х годов со всей очевидностью убеждает, что подавляющее их большинство, начиная с 1922 года, в течение двух лет резко повернули свое творчество от отвлеченных исканий к реалистическому искусству.

Каждый исследователь истории советского искусства может наглядно убедиться в этом повороте, сопоставив репродукции и фото с работ очень большого числа художников, выполненных до 1922—1924 годов, с репродукциями работ этих же художников, созданных после 1923—1924 годов. Причем переход на реалистические позиции поражает своей резкостью и бескомпромиссностью, что обычно свидетельствует о внутренней убежденности самого художника в необходимости перестройки.

Так оно было и на самом деле. Движение к реализму началось у каждого художника в силу его собственных внутренних причин, как творческая потребность, как индивидуальный акт. Однако в действительности эта перестройка не только не исключала общих социально-общественных причин, но и в первую очередь объяснялась ими. В то время Страна Советов стала с победой выходить из гражданской войны и укреплять с введением нэпа свое экономическое положение. Началось восстановление хозяйства и практическое осуществление принципов социалистического общества. Эпоха гражданской войны и военного коммунизма с порожденными ими специфическими формами общественной жизни уходила в прошлое. Перед всем народом, перед каждой областью жизни, перед каждой общественной груп-

пой людей вставали новые конкретные задачи.

Каждый художник все более ясно чувствовал свою органическую связь с народной жизнью, наполненной строительной энергией и энтузиазмом. Все определеннее становились требования партии большевиков в создании культуры и искусства, нужных народу. Все это заставляло художников, особенно вышедших из народной среды, по-новому оценить свою роль в жизни общества и найти такие художественные средства и такой метод, который бы с наибольшей полнотой смог выразить идейно-духовную потребность художника в творческом слиянии с устремлением народной жизни.

Именно в эти годы и возникают новые реалистические объединения и группы — АХРР, «НОЖ», «Бытие» и затем «ОСТ», которые по существу вобрали в себя почти все основные молодые художественные силы.

Тяга массы людей к культуре и искусству и, главное, возникшие благодаря завоеваниям революции широчайшие возможности удовлетворения этой потребности человека нового общества, естественно, вызвали ответное движение в художественной среде к созданию искусства, нужного и доступного пониманию широких кругов новых зрителей.

Однако это движение к реализму было далеко не однотипным. Некоторая, менее значительная, часть художников стремилась как-то сохранить устоявшиеся реалистические традиции в русском предреволюционном искусстве, заложенные передвижниками, к которым, правда, с большой потерей в идейности содержания следовали члены «Союза русских художников» и «Московского товарищества художников». Однако большинство художников, ищущих новых путей в искусстве, бывших до этого сторонниками «левых» и крайне левых абстрактных и конструктивистских течений в искусстве, стремились к реализму, сущность, стиль и форму которого каждый из этих художников понимал по-своему. Все же общим для них было стремление найти совершенно новую реалистическую форму и свежий пластический язык для выражения современности.

Следует указать и еще одну важную и довольно общую причину перестройки «левых» художников в сторону реализма. Скорее всего ее можно определить, обращаясь к самому художественно-историческому процессу развития искусства XX века, когда все более учащающаяся, беспрерывная смена направлений, групп и теорий создала опасность перерождения новаторства в некоторых случаях в моду, в беспочвенное изобретательство. Отдельные направления старались как можно скорее исчерпать свои задачи, чтобы перейти к новым «открытиям». Просуществовав год-два, а то и того менее, такие течения полностью исчерпывали себя, порождая известную неудовлетворенность в душе самих создателей направлений и их последователей.

Естественно, что эта изменчивость, нестабильность и быстрая исчерпаемость все новых и новых пластических идей, хотя несомненно и оказывавших влияние на прогрессивное развитие искусства, расширяя его пластическое содержание, все же вызывала в начале 20-х годов стремление в среде «левых» художников перейти на более жизненно-прочные и, по существу, неисчерпаемые художественные позиции реализма.
Среди многих молодых новаторов, вставших на путь перестройки, был и Климент Редько.
Это ему было сделать тем более легко, что он, пройдя реалистическую школу, собственно даже во время увлечения отвлеченно конструктивистскими задачами, систематически возвращался к реалистическому методу, например, в целом ряде портретных работ 1920—1923 годов.

Поездка в Крым и на Кавказ, общение с прекрасной природой юга, сила непосредственных впечатлений от нее и работа с натуры, хотя и довольно эпизодическая, все вместе послужило первым толчком к творческой перестройке молодого художника. Однако Редько еще некоторое время продолжал развивать систему «Электроорганизма», выполнив целый ряд небольших «инженерных» композиций. Он экспонировал их в мае 1924 года вместе с другими работами на «1-й дискуссионной выставке объединений активного революционного искусства».

Эта выставка имела большой резонанс в художественной жизни Москвы начала 20-х годов. По существу на ней определилась одна из ведущих реалистических группировок в истории советского искусства, а именно «Общество станковистов», которое организовали через год наиболее активные участники дискуссионной выставки.

Она была подготовлена молодыми художниками, только что окончившими Вхутемас или еще учившимися в нем и принадлежавшими к наиболее «левым» кругам этого художественного института.

Уже на дискуссионной выставке ясным стало начало перестройки творчества ряда молодых авторов, экспонировавших одновременно и экспериментально-абстрактные и первые реалистические работы. Здесь же и произошло размежевание в среде «левой» молодежи. Часть ее настойчиво продолжала после выставки разрабатывать чисто конструктивистские, отвлеченно формальные задачи в живописи, графике и в производственных искусствах, другая же часть организаторов «Общества станковистов» твердо встала на позиции активного реалистического искусства.
К этой части молодежи принадлежал и Климент Редько, хотя он и не стал членом «ОСТа» из-за некоторых случайных обстоятельств и главным образом потому, что вскоре выехал в длительную творческую командировку во Францию.

После закрытия «Дискуссионной выставки» Редько задумывает написать большую карти-

ну на революционную тему. Сначала он называет ее «РКП», затем «Революция», наконец, «Восстание» и работает над ней с перерывами более двух лет. Картина эта сейчас находится в очень плохом состоянии, но все же достаточно ясен ее общий замысел и неплохо сохранились отдельные части. В центре композиции изображен В. И. Ленин и группа руководителей партии и государства в первые годы существования Советской власти. Всю остальную часть большого полотна занимает город с улицами, расходящимися лучами от центра. В них изображены эпизоды вооруженного октябрьского восстания. Колорит картины выдержан в очень темных черных, красных и охристых цветах. Город трактован условно, как фантастико - конструктивистский город будущего, но люди и сцены боев показаны реально. Это полотно, одно из первых больших картин на тему Октябрьской революции, при всех недостатках несет в своем образном содержании заряд большой энергии и является попыткой синтетического решения сложной политической темы.

В этом же, 1924 году Редько с большой тщательностью, почти академически пишет полуобнаженную женскую фигуру («Женский портрет»), демонстрируя им свое техническое мастерство и владение реалистической формой. В то время не только он, но и некоторые его друзья экспонировали работы подобного рода, стремясь доказать, что они — новаторы — вполне владеют методом реалистического искусства, что они могут создавать вполне добротные, традиционные реалистические произведения, но считают этот метод устаревшим. Так, например, Соломон Никритин экспонировал на «Дискуссионной выставке» рядом со своими абстрактно-конструктивистскими работами правдиво написанный мужской портрет с извещением о том, что этот портрет написан в доказательство его профессионального мастерства, от которого он, однако, отказывается, считая его «социально реакционным».

Более серьезно относился к реализму Клим Редько. Он не только с большим напряжением и увлечением пишет картину «Восстание», но и, развивая идею «полюсного мышления», зародившуюся во время южной поездки в августе 1924 года, едет в сторону Северного полюса на берега Белого моря, в Мурман. Здесь он живет среди поморов, путешествует, восторженно воспринимает северную природу, пишет и рисует очень немного, но решает обязательно возвратиться сюда для большой и серьезной работы.

И действительно, в конце мая 1925 года он снова едет на Белое море и уже 4 июня пишет первую работу из окна спасательной станции. Затем он выезжает в открытое море на маяк-сирену и с большой настойчивостью в труднейших условиях пишет с натуры несколько темпераментных полотен. Образ одного из них сам Редько характеризует так: «Вблизи

над горизонтом повисло, запуталось в сетях туч разъяренное ночное солнце. Огромный огненный ком света ударяет в пространство океана, на котором лежит десятка два посудин с промышленными рыбаками». Эта поэтическая характеристика довольно точно передает образное содержание картины «Полуночное солнце» — одного из лучших произведений не только из всей мурманской серии работ, но и вообще всего творчества Редько. Автору удалось передать в нем совершенно непривычное для нас — жителей средней и южной части страны — ощущение величественно пылающего светила, висящего над беспредельной массой океана в ночные часы. Привлекает в этом произведении сила непосредственного и восторженного восприятия художником необычной красоты северной природы и стремление воплотить на полотне ее правдивый и яркий образ. Безусловно, и здесь Редько не изменяет желанию синтезировать и обобщать, что привело его к необходимости намного преувеличить размеры солнца и очень ограничить палитру. Но, может, именно в синтезе непосредственных конкретных впечатлений и обобщенного представления о северной природе как таковой и родился этот драматически-суровый, будоражащий образ полуночного солнца.

Другой, более рациональный образ северной природы Редько воплотил в картине «Мурман», так прочно запомнившейся мне еще с персональной выставки художника в 1926 году. В ней при тонком и сдержанном колорите превалирует рисунок и подчеркнутая построенность композиции, также посвоему синтезирующая разновременные впечатления, полученные художником в период северного путешествия.

За три месяца пребывания на Белом море Редько написал десять работ, которые сам рассматривал довольно критически, хотя и писал их воистину с большим вдохновением. Художник, анализируя свои работы, приходит к выводу, что есть единственно возможный путь к постижению глубины природы — «это долгий процесс работы мысли, чувств и высшего умения созерцать».

Написав десять полотен, Редько едет путешествовать сначала в Архангельск, а потом на военном судне «Таймыр» ледокольного типа плывет на Новую Землю. Корабль останавливается у острова Колгуева, у Югорского Шара, у островов Марре-Сале и Вайгач, затем был в Черной губе и у Маточкина Шара — «ледяной пасти Карского моря».

Необыкновенной по силе переживаний и многообразию впечатлений была эта северная поездка художника. На всю жизнь она оставила светлый и глубокий след в душе художника и несколько грустные воспоминания, как о чем-то очень важном, но уже навсегда утраченном. Недаром, когда Редько рассказывал Пикассо об этой поездке, маэстро позавидовал ему и говорил, что он бы, на его месте, не стремился в рафинированный Париж, а остал-

ся бы там — на Севере, среди здоровых людей и этой величественной природы.

По возвращении в Москву поздней осенью Редько продолжает писать «Восстание» и поднимает вопрос об организации персональной выставки. В декабре выходит номер журнала «Красная Нива» с репродукциями шести картин, написанных в Северной поездке и со статьей А. Бакушинского, положительно оценившего творческий дебют молодого художника.

Идею персональной выставки активно поддерживают П. Новицкий, А. Федоров-Давыдов и Я. Тугендхольд, и, наконец, 11 апреля 1926 года она открывается в помещении на Б. Дмитровке, дом № 11. Успех выставки был несомненным. В «Известиях» о ней написал доброжелательный отзыв Я. Тугендхольд, в журнале «Печать и Революция» — А. Федоров-Давыдов, в «Новом зрителе» — М. Бабенчиков (под псевдонимом М. Б.) и, наконец, в июне в «Культуре и жизни» — А. Луначарский.

Художник экспонировал живопись и рисунок с 1914 по 1925 год, всего 200 произведений. Таким образом, были представлены работы всех периодов, начиная с первых ученических этюдов и рисунков, выполненных в лаврской Иконописной мастерской, и кончая реалистической Мурманской серией. Между ними расположились все искания, эксперименты и увлечения Редько, говорящие о пытливой душе художника, о его чувстве времени и желании самому пройти дорогами новых открытий в искусстве, вплоть до создания своего собственного направления — «Электроорганизма». Характерны уже сами названия работ, выполненных в этот период мятущихся исканий, — «Отвлеченное построение», «Скорость», «Время», «Живописная формула моего я», «Супрематизм», «Динамика форм и цвета», «Цвет и движение в монументальной конструкции», «Электроорганизм» и так далее.

Однако рядом с этими конструктивно-отвлеченными, «инженерийными» и абстрактно-плоскостными произведениями в эти же годы были написаны и картины «Голод», «Уличный музыкант», «Фининспектор», «Сосна», «Конец зимы», «Дождь за окном», портреты, пейзажи, жанровые сценки и, наконец, картина «Восстание», подтверждающие по существу непрекращающееся стремление Редько к образно-реалистическому изображению окружающей действительности.

После поездки на Белое море эта реалистическая линия уже никогда не прерывалась, и в первых же работах, написанных летом 1926 года, проявилась в новых формах, навеянных ритмом полевых работ и гармонией деревенской жизни, в атмосфере которой оказался художник, приехав на лето в одно из сел Смоленской губернии. Лучшая работа этого времени «Зреющая рожь», где высокие стебли ржи, трактованные как тончайшие трубки органа, мерцающее летнее небо и тихая влюбленная пара моло-

дых крестьян, шествующая в романтическом царстве ржаных полей, — все пронизано музыкально-пластическим ощущением, поразившей художника гармонии деревенской жизни.

Окрыленный успехами персональной выставки, Редько задумывает осуществить свое давнее желание — поездку в Париж, как он считал — центр мировой живописной культуры. Он встречает поддержку сначала О. Ю. Шмидта, а затем многих других ответственных лиц и, наконец, получает согласие наркома А. В. Луначарского.

6 января 1927 года Климент Редько приезжает в Париж. Публикуемые дневниковые записи в достаточной мере характеризуют жизнь художника в Париже, его оценку французского современного искусства и многих его мастеров, с которыми встречался и дружил Редько. Несомненный интерес представляют записи, касающиеся встреч и бесед с Пабло Пикассо, Полем Синьяком, Андре Лотом, Делонэ, Сюрважом, Глезом и другими крупными мастерами французской живописи, а также участие Редько в журнале «Монд» и общение с А. Барбюсом.

Интересны характеристики и краткие замечания о русских художниках, живших в Париже, — Константине Коровине, Александре Бенуа, Василии Кандинском, Анненкове, Альтмане, Чехонине, Павле Мансурове, Баранове-Россинэ и других.

Особое место занимают в дневниках записи встреч и бесед с А. В. Луначарским, который во время своих приездов в Париж всегда встречался с Редько, вплоть до последних встреч в парижской больнице, незадолго до смерти Луначарского.

Дневники Редько свидетельствуют и о тяжелом положении многих художников, приезжающих в Париж со всего света, о власти маршанов в художественной жизни Парижа, о зависимости судьбы художника от владельцев галерей и от всесильной рекламы.

За девять лет пребывания Редько в Париже состоялись четыре его персональных выставки, пользовавшиеся достаточным успехом. О его выставках писали такие авторитетные и известные критики, как Андре Сальмон, Вольдемар Жорж и министр просвещения де Монзи. Со статьями А. Луначарского и А. Сальмона вышла небольшая монография о творчестве Климента Редько. Его произведения экспонировались на выставках «Осеннего салона», салона «Независимых», «Тюильри», «Ассоциации художников революционной Франции». О его активном участии в художественной жизни Парижа осталось много отзывов в печати. Музеем «Же де Пом» приобретена его картина «Прилет птиц». Частными галереями и коллекционерами во Франции приобретено более 100 работ художника.

Все это свидетельствует об успехах Редько в Париже.

Анализируя сейчас уже в некотором историческом аспекте весь объем проделанной худож-

ником работы и его многочисленные произведения, сделанные за этот период, приходишь к выводу о сложной внутренней борьбе художника, о противоречивых влияниях и тенденциях в его творческом развитии.

Редько с первых же работ стремился усвоить характер французской живописной культуры, найти в ней то, что помогло бы формированию его собственного индивидуального языка и стиля. Этого он в общем довольно быстро достиг, но с потерей тех особенностей, которые присущи были его произведениям как мурманской серии, так и более ранним, экспериментальным работам. Ушли — эмоциональная напряженность, композиционная строгость и свойственная всем предшествующим периодам — завершенность, добротная сделанность работ. Наоборот, появилась столь распространенная во французском искусстве изящная легкость этюда, культура «касаний», гармония цвета, подчеркнутая случайность композиции, искусство валёра, интимность сюжетов.

Впрочем, иногда к Редько возвращалось желание написать большую картину на значительный сюжет, и он, обобщая непосредственные конкретные наблюдения, создавал типические, по его представлениям, образы парижан или писал драматические сцены боя быков и боксерских состязаний. Однако при всем эмоциональном напряжении этих образов каждый из них все же ассоциируется с уже известными произведениями французской школы. Наиболее индивидуальны и художественно цельны многие портреты, написанные Редько в парижский период. Например, «Овернский старик», «Испанка», «Бретонская вдова», серия детских портретов достаточно убедительно передают характер моделей при довольно скупой композиции и при действительно легкой живописной манере.

Одной из самых серьезных работ этого периода стал портрет девушки, стоящей около большого дерева, на фоне парижского пейзажа, названный художником «Нина». Он очень эффектен, привлекает строгим рисунком, красотой модели и большой завершенностью формы. Его можно было бы признать лучшим достижением Редько в парижский период, если бы не некоторый оттенок салонности, впрочем, свойственный ряду произведений этого периода. Причиной следует считать давление, оказываемое на творчество многих парижских художников торговцами картин, продающих произведения в основном буржуазной публике и вынуждающих художников часто идти навстречу требованиям этого буржуазного покупателя.

Более свободны от этого влияния пейзажи Редько, которые писались почти полностью для себя и рождались из стремления познать своеобразие парижского пейзажа или природы Юга и Запада Франции. В пейзажах Парижа почти всегда много неба, нависшего над верхушками старых зданий, за-

водских корпусов, над деревьями бульваров и над уходящими вдаль прямыми улицами с вереницей автомобилей на них. В простых этих мотивах есть свой индивидуальный взгляд на город, который изображали в бесконечном количестве работ художники всего мира.

Интерес к выставкам Редько в Париже во многом объясняется тем, что художник показывал, во всяком случае в первое время, произведения, выполненные в России. Среди них было много экспериментальных работ в духе — по принятой сейчас за рубежом терминологии — «авангардистского» русского искусства, завоевавшего уже в 20-х годах мировое признание. Естественно, что знакомство с еще одним, ранее не известным, именем этого «авангарда» привлекло к Редько внимание парижской художественной среды. Новые же работы Редько, написанные уже во Франции, хотя и не вызывали столь живого интереса, как ранние его произведения, все же хорошо воспринимались, как свидетельство успешного овладения иностранным художником некоторыми национальными традициями французской живописи.

В конце 1935 года Редько возвращается на родину. Шестьсот килограммов багажа, сотни картин и рисунков отправляются в Москву, а сам Редько едет домой через Италию, останавливаясь в Риме, Флоренции, Венеции, Генуе, и оттуда на пароходе «Днестр» — мимо берегов Италии, Греции, Турции, 26 октября приезжает в Одессу. После радостной встречи с Родиной он в январе 1936 года записывает: «Горячий, сердечный привет тебе, страна родная! Везде мне было хорошо, а дома чувствую себя еще лучше. Жадно смотрю на новое лицо социалистической земли, и мои мысли обращаются к нашему народу, к великим людям, к искусству, которому отдам мои зрелые силы».

Первые работы, выполненные в Москве, — портреты и картина «Материнство», написанная непосредственно с натуры в детских яслях Тимирязевской академии, уже несколько отличаются от работ парижской серии, прежде всего большим вниманием к рисунку и известной монументальностью форм и композиции. Особенно это относится к «Материнству», где образ матери, кормящей грудью ребенка, решенный во фресковой гамме, перекликается с неоклассическими тенденциями, распространенными в то время в Италии и несколько ранее во Франции.

Главной заботой Редько по возвращении в Москву становится организация выставки работ, выполненных во Франции. Однако тогда эту выставку ему не удалось организовать.

В начале 1937 года Редько показывает 33 свои работы художественному совету Всекохудожника, и с ним был заключен договор на несколько работ, которые он должен был создать в течение года. Написанные им восемь картин, в том числе три варианта «Материнства», были представлены жю-

ри выставки «Индустрия социализма».

В начале 1938 года Редько стал работать по оформлению павильонов Всесоюзной сельскохозяйственной выставки в качестве главного художника павильона центральных областей РСФСР. В дневнике он записывает: «Эта обязанность меня не привлекала, и я согласился тогда принять ее не сразу. Беру на себя исполнительскую работу по панно для зала Ярославской области». Менялись задания и требования, эскизы проходили сложный путь утверждения несколькими инстанциями. Стремясь все же выполнить задание, Редько постепенно терял личное понимание темы, что отрицательно сказывалось уже на стиле и качестве работ. Все же после многих месяцев переделок и исправлений были приняты два больших панно: портреты ударниц полей — коровницы Спиридоновой и льнотрепальщицы Соболевой.

Работы на ВСХВ дали возможность Редько совершить поездку в Среднюю Азию, на озеро Иссык-Куль. «Здесь прекрасно — я счастлив» — читаем мы в его дневнике. Он пишет в окрестностях изумительного озера пейзажи с кибитками в степи, с горами на горизонте. Потом художник едет в Самарканд и Бухару. С упоением изучает и пишет знаменитые памятники древней восточной архитектуры.

По возвращении в Москву художник снова поднимает вопрос о своей персональной выставке, которую поддерживают Н. Чернышев, А. Осмеркин, Д. Моор, П. Кончаловский, И. Грабарь. Руководство Московского Союза художников постановило открыть выставку, но предложило очень небольшое помещение Союза, которое не могло удовлетворить художника.

Вскоре наступили тяжелые дни и месяцы вероломного нападения фашистской Германии. Редько, работая с первых дней войны в бригаде художника Соколова-Скаля по выполнению и распространению плакатов «Окон ТАСС», так описывает состояние в городе в конце октября 1941 года: «Объявлена тревога. Щель забита женщинами и детьми. После сильной канонады — затишье. Москва готовится к боям. На улицах, во дворах ученье войск. Против танков воздвигаются особые баррикады из рельсов. Грузовики с людьми и их вещами укатывают беспрерывными потоками на Север и Восток. Москва превращается в таинственный, грозный, зловещий город. Столица готовится стать крепостью и проявить предельный героизм».

Весной 1942 года в одном из госпиталей Редько начинает писать портреты солдат и офицеров. За пять месяцев Редько создал целую галерею портретов защитников Родины, сделал эскизы картин и ряд пейзажей военной Москвы. К Октябрьским праздникам 1942 года в госпитале была организована выставка работ Редько — «Герои Отечественной войны».

После выставки Климент Николаевич написал еще несколь-

ко картин на военные темы, ряд портретов врачей, генералов и офицеров.

После окончания войны Редько начал систематически работать над пейзажами. Одновременно с этим он руководит изостудией Тимирязевской академии. Умер Климент Николаевич Редько 18 февраля 1956 года.

Помимо большого числа произведений, составляющих художественное наследство Климента Редько, осталась большая рукопись автобиографической повести «Зрачки солнца» и дневники за многие годы. Все многочисленные работы художника, его рукописи, письма, документы сохранила и привела в полный порядок жена художника Татьяна Федоровна Редько, стараниями которой были организованы две, правда небольшие, посмертные персональные выставки Климента Редько и опубликована небольшая часть его дневниковых записей. Кроме того, она принимала самое непосредственное участие в подготовке материалов этой книги.

Повесть «Зрачки солнца» написана за очень короткий срок в парижский период. По существу, рукопись представляет из себя документально-биографические воспоминания, и элемент художественно-повествовательный в ней почти отсутствует. Поэтому повестью назвать ее не совсем правомочно, тем более что отдельные попытки чисто литературного повествования как раз мало удачны и далеко не всегда могли войти в публикацию. В то же время в этих воспоминаниях есть интересные жизненные наблюдения и четкие характеристики многих людей, с которыми встречался Редько. Кроме того, поскольку биография художника насыщена событиями и он сам был свидетелем и участником многих важных явлений в общественной жизни страны в канун революции и в первые годы гражданской войны и строительства нового общества, даже отдельные штрихи, детали, отдельные наблюдения свидетеля тех времен могут несколько дополнить наше представление о великой по своему историческому значению эпохе.

Дневники, которые Редько вел в течение 40 лет, не предназначались для печати и в основном фиксируют мысли автора, касающиеся собственной работы над картинами. Многое в них очень туманно, записано небрежно и мало понятно. Однако в некоторые моменты жизни художник находил верные и сильные слова, передающие его впечатления от встреч с людьми, о событиях, о природе. Больше всего таких записей было в дневниках начала двадцатых годов и в парижский период, которые в сокращенном виде и публикуются нами.

В целом издание этой книги познакомит читателей с творческой жизнью почти неизвестного теперь и несправедливо забытого художника, одного из характерных представителей поколения, формировавшегося в годы становления Советской власти. Эти годы наполняли души и сердца художников жаждой открытий и поисками

новых путей в искусстве. Далеко не все, что находили и открывали художники этой эпохи, оказалось жизненным и нужным искусству социалистического общества, но сам накал исканий и процесс творческой жизни, освещенные величайшими историческими событиями и насыщенные идеями революции, оставили неизгладимый след на творчестве многих художников той поры, в том числе и на искусстве Климента Редько.

В. Костин

ЗРАЧКИ СОЛНЦА

Автобиографическая повесть

ОТЪЕЗД ИЗ ИКОНОПИСНОЙ МАСТЕРСКОЙ

За стенами монастыря видны большие дороги, уходящие вдаль. Широкий Днепр тронулся, взрываясь и кроша льдины, он несся вперед, полноводно разливаясь по полям, заливая ближние левобережные деревни.

Просыпаясь утром, мы прежде всего устремляли взоры на реку, хорошо обозреваемую из окна комнаты нашей мастерской. Льдины неслись, сверкали на солнце и таяли в теплых лучах. И мне хотелось нестись вперед, как это могучее течение. В весеннюю пору состояние чувств требует перемены. С какой волнующей радостью я хватался за всякую возможность по одной из дорог уйти за эти стены. Порвать с искусственным миром монастырского уклада и выйти навстречу бурлакам, плывущим на плотах, людям, одевавшимся и живущим не так, как все мы, под золоченными, сверкающими днем и ночью куполами.

...День кончался, колокола призывали к вечерне. Выходя из дома, я увидел худенького мальчика в обществе нашего повара-монаха и еще одного моего школьного товарища. Отец Евсей, протянув большую красную руку з мою сторону, подчеркнуто произнес: «Познакомься, Вася, это наш новый талантливый ученик».

Мы с интересом быстро посмотрели друг другу в глаза и крепко пожали руки. Между нами возникла сразу симпатия. В ряде последовавших лет мы встречались с ним в бурные времена при различных обстоятельствах. Я всегда буду помнить и хранить в своей памяти образ Васи Чекрыгина. Эта встреча, как и большинство других, была не пустая. Вася беден, как и я, в его натуре особая острота ума, мечты направлены к творчеству. Сознавая свое превосходство, Чекрыгин держался задиристо, упражняясь в красноречии.

Рискуя судьбой, Чекрыгин бросил свои занятия в Иконописной мастерской, уехал в Москву и выдержал экзамен в Высшую художественную школу. Его поступок был для всех нас примером. Мы все не сомневались, что Вася станет знаменитым художником. Будучи в первом классе художественной школы в Москве, он быстро овладел высотами московского импрессионизма. Широкой кистью густо накладывая краски на грубом холсте, создавал

удивительные зимние пейзажи, удостаиваясь похвал и наград.

Первые лавры... и с ними Чекрыгин приезжает в Киев к родителям на каникулы и навещает нас. Полон именами известных художников, восхищается ими и критикует. Всем этим Вася производит среди нас потрясающий шум, вызывает удивление.

Проходит год — и он снова на каникулах в Киеве. Мелкие черты его тонкого лица все так же бледны. Жидкие каштановые волосы, высокий выразительный лоб мыслителя, пристальные карие глубокие глаза, капризно сложенные губы — в нем все говорило само за себя. Во всей фигуре и способе носить костюм, галстук, шляпу и ботинки чувствовалась претензия на хороший московский шик с характером небрежности, подчеркивающей устремленность к свободе. За этот год в Чекрыгине произошла поразительная перемена — он «разбил» всех своих старых богов. Произносил речи, напоминающие приемы древних софистов, а в сущности через него проявлялся русский футуризм, только что зародившийся в Италии. Чекрыгин писал странные, непонятные полотна. С невыразимой самоуверенностью рассуждая о целях своей живописи, он наносил критически уничтожающие удары импрессионистам французской школы, а о русских самых выдающихся представителях этого течения даже напоминать ему не стоило.

Целые дни, не отрываясь, Чекрыгин работал в своей маленькой комнатке в бедной квартирке, где он жил с матерью, младшими братьями и сестрой.

Главным сюжетом его полотен был всадник, сидевший с длинной пикой на коне, поднявшемся на дыбы против чудовища, собирающегося поглотить молодое женское существо, осужденное на смерть. Конечно, всадник в красном развевающемся плаще был Георгий — священный символ победы света над тьмой.

Встречаясь часто с Чекрыгиным, я наблюдал за ходом его работы. Он писал кистями не так, как я, а совсем прямо к плоскости полотна торчком и стирал кисть очень быстро до самого основания. Затем специальным ножом для красок (мастихином), счищал верхний слой.

Его ужасно уродливые человеческие маски мне казались далекими от жизни и не восхищали меня. Однако благодаря ему, москвичу, я, киевлянин, стал чувствовать себя смелее и сильнее.

Во время наших с ним прогулок мы с особенным увлечением ожесточенно схватывались, спорили обо всем, что интересовало нас в искусстве живописи.

Чекрыгин был очень выдающийся человек. То, что он

писал еще в начале своей деятельности, уже находило любителей и создавало ему поклонников в Москве. Я видел московские газеты со снимками с его полотен, помещенными на первых страницах. Он писал и стихи, учился играть на скрипке.

Конец лета 1912 года мы проводили с ним в Китайской пу́стыне, куда ссылали провинившихся монахов из Киево-Печерского монастыря.

Оказавшись на пыльной, раскаленной солнцем дороге, ведущей от деревни в сторону монашеских зданий, белеющих на фоне холма, покрытого густым лесом, мы увидели перед собой большое картофельное поле, принадлежащее монастырю. Над ним низко склонялись под тяжестью созревших семян круглые, как луна, головы высоких подсолнухов. С противоположного края видна узкая длинная гряда маков, большой огороженный сад, усыпанный фруктами разных тонов и видов. Очень соблазнительно было бы удалиться внутрь сада, где жужжали в ульях пчелы, или пойти немного дальше и выкупаться в холодном пруду.

Но в данный час мы не могли уделить наше внимание этому прекрасному пейзажу и насладиться тишиной.

Мы разбирали кубистическую скрипку Пикассо. Чекрыгину новинка, выдуманная в Париже, доставляла чрезвычайное удовольствие. Называемая скрипка не была похожа ни на скрипки Страдивариуса или Гварнери, ни на обыкновенную, сделанную деревенским мастером.

Чекрыгин, показывая и восхищаясь кубистической скрипкой Пикассо, сам по себе был необычайно смел, как только можно быть смелым в искусстве в его юные годы. Нарушая наставления профессоров Императорской академии художеств, он на всех сторонников академического искусства взирал свысока. Мне казалось, что своим поведением и дальновидностью Чекрыгин многих превосходил, издеваясь над общепризнанным пониманием искусства.

Наступил момент моего твердого решения расстаться со школой Алимпия — иконописца Печерского.

Я оставил Евангелие и Библию, духовные книги учителей и чудотворцев церкви. Основатели монастыря Антоний и преподобный Феодосий не внушали мне больше трепетной привязанности и восхищения своей высокопримерной жизнью суровых подвижников. Перестал я прибегать к ним с молитвами. В уме происходила напряженная работа.

Мир искусства, находящийся за монастырскими стенами, — Эрмитаж в Петербурге и Третьяковская галерея в Москве влекли к себе неудержимо, освобождая меня от

влияния молитвы, церковной философии и литературы.
Слова, полагавшиеся по уставу («Молитвами святых отцов наших...») и должные предохранять от искушения дьявола, я произнес при входе к начальнику школы иеромонаху Владимиру. Дверь открыл человек аскетической наружности. Он служил мне примером, и я, как послушный ученик, разделял его пантеизм религиозный и эстетический. Этот человек был одним из самых выдающихся по культуре и интересных по индивидуальности из встреченных мною в тот период моей жизни. Несколько скрыто от других, мы чувствовали себя духовными друзьями, единомышленниками.

Он благословил меня и сказал:

— Ты покидаешь нас совсем молодым. В мире, куда стремишься, много доброго, но много и соблазнов, которых остерегайся. В тебе живет художник. Я буду просить всевышнего, да дарует он здоровье и сохранит тебя. Доброе провидение привело тебя к нам и, если суждено, ты можешь всегда вернуться в нашу обитель.

Я глядел в его глаза, они ласково и тревожно смотрели на меня, хотя в словах и звучала спокойная твердость. В плетеную корзинку уложил я новый костюм, две пары белья, вышитый утиральник. Сверху всего этого положил кусок ржаного хлеба, жареную рыбу, два кислых огурца и подаренное мне в дорогу маленькое Евангелие в переплете лазурного цвета. В кошельке, хорошо спрятанном в кармане, — мой заработок — 36 рублей золотом.

Все мои товарищи по мастерской смотрели на меня так, как смотрят на опасный опыт — удастся он или нет. Всегда мы были вместе, дружно работали, весело играли, иногда ссорились и даже дрались. Один из них, высокий красивый юноша, последовал моему примеру. Некоторое время мы провели вместе с ним, будучи в Москве. Его звали Иустин Высоцкий — он бывший канонарх великоцерковного хора.

КОМНАТА НА БОЛЬШОЙ БРОННОЙ

Москва поразила меня многолюдностью, богатыми домами, сытостью и блеском. Прошло уже около недели, как я приехал, город стал несколько знаком. Иду по центральным улицам, вникаю в обстановку окружающего. Повернул на Тверской бульвар посмотреть на памятник Пушкину. Подальше от памятника, в том месте, где помещалась эстрада для оркестра, по бульвару двойными рядами взад и вперед двигалась густая толпа

гуляющих. Здесь были собраны разнообразные люди города: чиновники с кокардами на фуражках, с золотыми пуговицами на мундирах, взрослые студенты и подростки, ученики, одетые в форму учебных заведений. Из женского пола чаще всего попадалась домашняя прислуга, с еще сохранившимся деревенским характером поведения. Головы их покрыты пестрыми платками. В этой массе неуклюжей походкой прохаживалась группа солдат. Были здесь и типичные представители мелкой торговли, а также люди от ремесла, одетые в черные пиджаки с выпущенными из-под жилета цветными рубашками, на ногах, как правило, сапоги.

В этом районе я жил. Пройдя насквозь самое оживленное место бульвара, через несколько минут я свернул к себе на Большую Бронную. На этой улице много проживало рабочих семейств. И поэтому тотчас по приезде в Москву мы легко нашли комнату. Дом, который оказал нам приют, полностью был населен рабочими. С улицы я свернул в ворота и по вонючей лестнице поднялся к дверям квартиры. Как дом, так и внутренняя обстановка находились в ветхом состоянии. Легко дернув незакрывавшуюся дверь и убедившись, что в ней пусто, я подумал, а где же Иустин — мой товарищ. Мы приехали в Москву и поселились здесь вместе с ним. Спали на одной кровати, часто наклонявшейся одной стороной к полу. Ночью одному из нас приходилось вставать и выправлять ее ножки. Но зато это неудобство ограждало нас от лишнего расхода, комната стоила дешево.

Отдыхая, улавливаю поднимающиеся по лестнице шаги. Вместе с Иустином в переднюю вошел наш общий приятель Сидоренко. Он рассказывал: «Вы знаете Васю Чекрыгина? Он приехал в Москву так же, как я и вот вы теперь. Было время Вася не имел башмаков, занимал копейки у товарищей по школе и есть ему было нечего. А уж о том, чтобы купить красок, нечего было и думать. Чекрыгин писал письма отцу Владимиру в Иконописную мастерскую с просьбой о высылке нескольких рублей. Добрый монах не отказывал, но надолго ли могло хватить этих денег? Сейчас он ушел из школы, но не потому, что остался без средств. Это Училище живописи, ваяния и зодчества годится лишь для воспитания маменькиных послушных сынков. Чему может оно выучить? Живописи? Нет, живопись, преподаваемая в училище, Чекрыгину не нужна. А также и бумага, выдаваемая по его окончании со званием художника, в его глазах цены не имеет. О, Чекрыгин молодец! Он не хотел терять время, картины можно и нужно писать на свободе. Эта маленькая пичужка Чекрыгин дружит с Хлебниковым, Бурлюком,

Маяковским. Эта компания поднимает по всей Москве футуристический бунт. Чекрыгину дорога открыта. Известный архитектор Шехтель, в доме которого он сейчас гостит, надо думать, состоит членом акционерного общества по постройке Ярославской железной дороги, главные акционеры и директора этого общества — Рябушинский и Морозов. Если Чекрыгин еще не попался на глаза этим двум меценатам, то это только вопрос времени. Но думаю, талантливого Чекрыгина им уже называли. Вася Чекрыгин баловень, но голова у него не вскружится».

Сидоренко был тоже молодцом — упорный, крепкого характера. Это было видно по чертам его лица и по походке. В один из дней Сидоренко скинул с себя черный длинный монастырский подрясник и надел школьную привилегированную форму. Но школа нелегко дается простым людям из народа, без материальной поддержки извне. Из-за необеспеченности он стал посещать школьные мастерские реже, но все же перешел на предпоследний курс и на нем застрял. Наконец, за длительное непосещение школы его уволили без всяких объяснений. Одно время он числился и стипендиатом, но борьба за существование была слишком тяжела. Усталый, он покинул Москву и вернулся в монастырь. В полинявшей, засаленной форме с порыжевшими на ней золотыми значками Сидоренко зашел в Иконописную мастерскую. К нему все тогда отнеслись с радостью, как к своему. Вот там-то мы с ним познакомились, а через некоторое время сдружились. Сидоренко сделал мне в альбом мой портрет. Все свободное время он проводил у нас в Иконописной мастерской.

После нашего приезда в Москву Иустин, проходя по улице один, неожиданно встретил Сидоренко. Конечно, мы обрадовались приятелю и знатоку города. Он не замедлил предложить услуги и указал, где надо искать комнату подешевле.

...Мы сидели в темноте, не зажигая керосиновой лампы, но лица каждого из нас были видны отчетливо. Все были возбуждены. Сидоренко был разгорячен рассказом. Мы же с Иустином разгорячены были неизвестностью, которая ожидала нас.

ЗА РАБОТУ

До конкурсного испытания оставалось несколько дней. Следовало немедленно заняться ежедневным упражнением руки. Для знания и передачи форм требовалось развить легкость и ловкость.

Наши упражнения начались с рисунков позировавшего Сидоренко.
Потом мы нашли одну студию. Оказалось, многие из ее посетителей готовились к тем же конкурсным испытаниям.
Какое в этом счастье! Мы имеем перед собой настоящую модель. Настоящую в том смысле, что она была для зрения нова и часто менялась. Мы имели право входить и работать с утра до вечера.
Студия считалась новаторской. Эта репутация собрала в нее самую передовую молодежь. Большинство этой молодежи принадлежало к богатым или состоятельным кругам. Они могли позволить себе помечтать об искусстве или, стоя перед холстом, смотреть на обнаженную модель и слушать интересный рассказ профессора, который мог постоянно очень легко и много говорить.
— Если вы, — говорил он, — решились писать очень густым слоем, это вполне допускается. Но только сущность не в том, что на холсте будет много краски и самой яркой. Не прибавит ценности к этим краскам и то, что в ней будут выделяться широкие мазки кисти. На этом нам, конечно, излишне останавливаться. Вот вам один пример: пейзаж Моне «Скалы» — полотно хранит плотный слой красок. Мастер густотой цвета добивался интенсивности цвета. Вы знаете, в природе импрессионистов пластическое сознание целиком строилось на передаче внешних вибраций или движения света. У них выработалась определенная техника. Несомненно, темперамент Моне, изливая поток сил, углублял кисть в самые чистейшие недра цветового напряжения. При этом его органическая потребность не стеснялась дозами краски для осуществления той высшей меры, за которой получается искусство. Свойства этой меры — самые тончайшие, они состоят из двух главных начал: огня и грации, как динамических элементов природы.
Говоривший профессор не был сухим профессиональным педагогом. Несомненно, он был искренен — это чувствовалось из всего его разговора.
Профессор приблизился ко мне, я делал рисунок с натурщика углем. Он уселся на ближайший табурет и широким движением повернулся ко мне.
— Прекрасное дело рисунок. Если вы поставили задачу выразить форму только одной чистой линией, будьте строго до конца последовательны. Нелегко выдержать во всей чистоте то начало, которое я вижу на этом листе. Если вы вдаетесь в линию, не забывайте, она сама по себе ничто, она только служит выражению характера формы. Как бы она тонко и аккуратно ни была прове-

дена, сама по себе без отношения к целому, общему построению, она механична — не жива. Напряжение линии, ее игра только тогда возможны, когда глаза видят нечто большее. Это достигается чувством пластики. Ее законы требуют всестороннего учета. Особого сочетания, основанного на абсолютной точности. Рисуйте просто, — добавил профессор, — смотря на модель, постарайтесь закончить ваш рисунок, работая над линией, как над формой.

За двенадцать дней посещения студии я написал красками только одно полотно. Это был пейзаж, взятый из моего дорожного альбома. Двенадцать дней не такой уж большой срок. Деньги за него уплачены, значит, надо рисовать. И я упорно рисовал, но удовлетворительного успеха не замечал.

Постоянная мысль о конкурсном испытании оказывала нехорошее влияние.

Вместе с Иустином мы покорно подкатывались к решительным дням. Покорно смотрели и на сделанные рисунки, не зная, достаточно ли они хороши. Иногда спрашивали Сидоренко и других, как требуется рисовать, чтобы угодить вкусам наших будущих судей во время конкурса. Казалось, на эти вопросы нам никто не мог дать настоящего ответа. Одни воображали, что нужно трактовать форму, повинуясь модной стилизации под призму и куб. Другие с лукавством или без него утверждали, что спасти положение может только академическая трактовка. Никаких нарочитых углов не нужно строить на живом теле модели. Придерживайтесь только линии и растушевки. Не надо прибегать ни к каким фокусам и показывать оригинальность.

За два дня до начала конкурса нужно было отложить рисовальный уголь — дать усталой руке отдых. Нужно было освежить и голову. Такой нам дан общий совет профессора, наших студийных знакомых и Сидоренко.

Накануне конкурса мы зашли в заветное здание Школы живописи, ваяния и зодчества зачем-то справиться. В коридоре, в канцелярии и на лестнице — везде было много учащихся. Старые ученики школы держались привычно и в стороне от приезжих провинциалов. Они все выглядели москвичами, вызывая интерес и зависть у последних. Спускаясь по лестнице, мы с Иустином испытывали в себе радостное и тревожное состояние, к нашему удовольствию встретили Сидоренко.

— Чекрыгина вы уже видели здесь?

— Нет, — удивленно и с любопытством ответили мы.

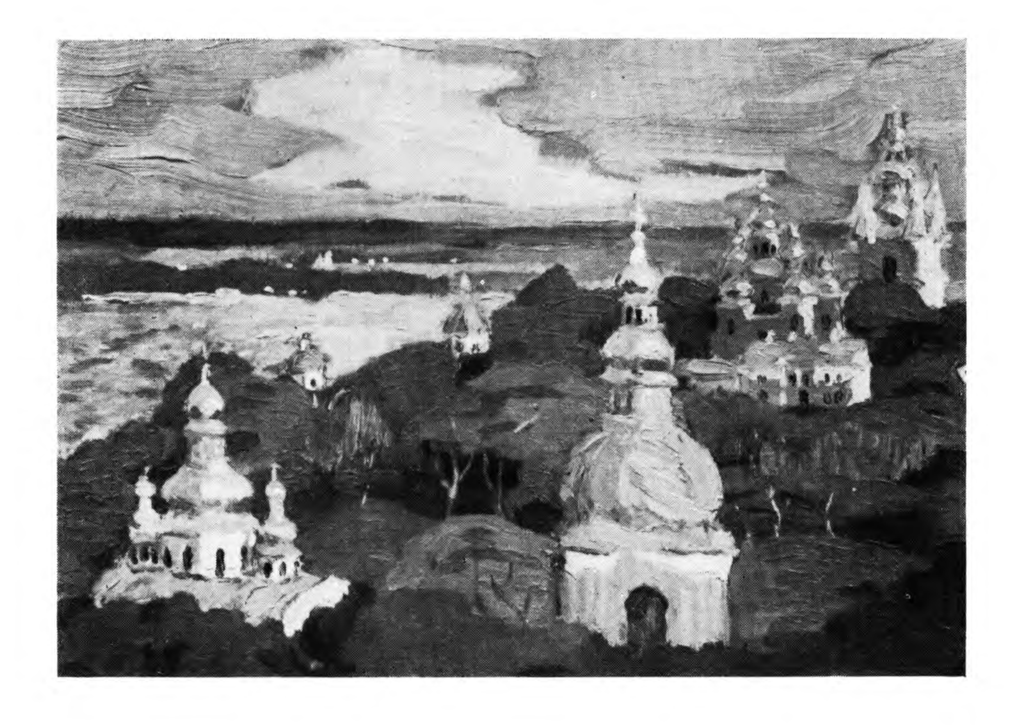
— Так что ж, если хотите повидаться с петушком, завернем к нему.

Вася Чекрыгин по отношению ко всем держался очень независимо. У него был такой вид, будто школьные лавры ему крайне опротивели. В связи с этим какое громадное расстояние должно существовать между нами. Он не только в фантазии высмеивал школу, а уже осуществил на деле, бросив ее. С полным сознанием и достоинством он мог позволить себе смотреть на нас, как на цыплят. В Москве в это время поднималась его звезда. Так, в самом деле это было и еще более нам казалось.
Хотя Чекрыгин по каждому поводу легко острил, но он был благороден и умен. В выражении его маленьких, блестящих темных глаз было корректное внимание. Он по себе знал, на что, приехав сюда, мы решились. Он уважал в нас предприимчивость и ожидающую нас неизбежную участь нужды в дальнейшем, если наш приезд откроет нам двери этой школы.
— Ага! Приехали, хорошо сделали, нечего было сидеть там, в Киеве. Только как бы вы, ребята, скоро не остались здесь без пяток. Задумали учиться в Москве, а знаете, поступив в училище, вы не сядете за приготовленный обеденный стол. Сидоренко отлично знает школьную программу, но вот беда, не может ее разжевать и насытить вволю свой желудок.
Как и Сидоренко, Чекрыгин смело и открыто говорил нам: «Не найдете ли вы, что довольно будет Москвы».
Действительно, на Сидоренко был потертый, много раз старательно чищенный и все же засаленный форменный пиджак. А Чекрыгин был одет в новенький коричневый костюм заграничного покроя. Школьную форму он давно с себя скинул. Нам он казался элегантным, а мягкая шляпа на голове свидетельствовала о его веселом состоянии. Рядом с ним стоял его друг Володя Маяковский, наблюдая нашу встречу. В сравнении со всеми нами Маяковский был парень здоровенного роста. Очень живо вращал зрачками глаз — изредка пренебрежительно шевеля губами. На Маяковском была черная бархатная куртка и ярко-желтый длинный бант. Он еще числился учеником школы, но решил бросить ее. Им обоим казалось, в школе им делать нечего, они зашли сюда просто так, по старой привычке, чтобы немного поскучать и порисоваться перед школьными старательными учениками и их профессорами. Это во имя футуризма они бросили почетное учреждение — всячески подчеркивая к нему свое полное неуважение.
Я вспомнил, как Вася Чекрыгин еще в Киеве, в период нашего первого знакомства, говорил мне о Маяковском. Потом через год, в следующий его приезд на каникулы, он читал мне свои стихи и стихи Маяковского, показывал

рисунки, совсем не похожие на те, что он делал так еще недавно. В то время они с Маяковским жили вместе в одной квартире.

Сидоренко, Чекрыгин, Маяковский и мы с Иустином направились к выходным дверям. Выйдя из школы на улицу впятером, мы свернули в сторону Лубянской площади. По Мясницкой улице бойко двигалась масса людей. Конное движение с громким понуканием и чмоканьем кучеров уступало место ходу электрических вагонов. Показывались и автомобили. Из-за высоких домов августовское солнце накаляло улицу жаром. Мы пожали друг другу руки и разошлись на Лубянской площади, у стены Китай-города.

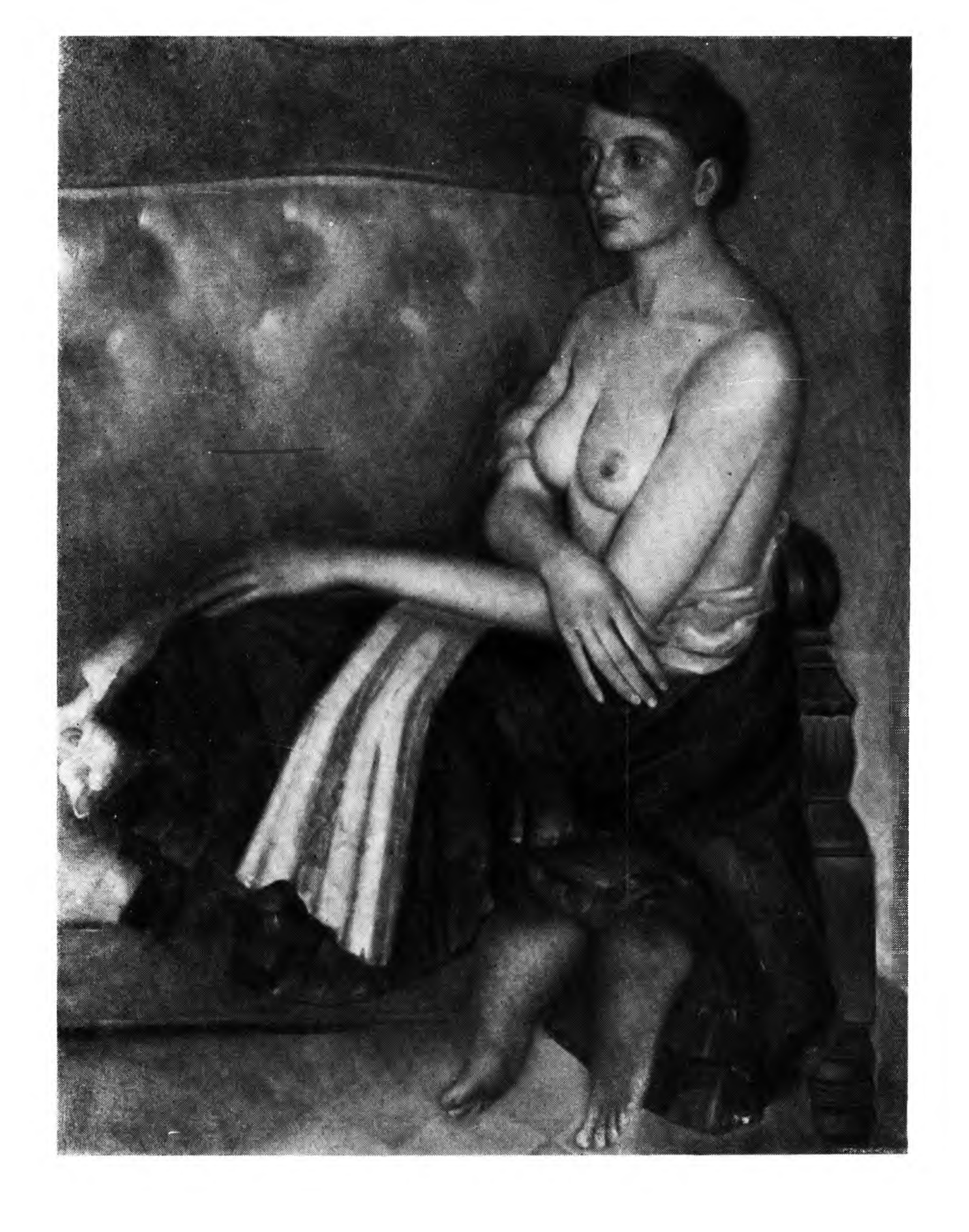
На другой день утречком Иустин и я пришли в Училище живописи, ваяния и зодчества. Как было известно ранее, на конкурсный экзамен прибыло несколько сот человек. По внешнему виду и перечню можно определить, что они прибыли из различных отдаленных мест. От Ледовитого океана до Каспийского моря и от Великого океана до Черного моря съехались сюда желающие получить художественное образование в сердце России. Вся эта возбужденно настроенная толпа в момент открытия дверей мигом разбежалась и набила мастерские до отказа. Сгоряча и почти без выбора разбирались попавшиеся места, кто где оказался, там и пристроился рисовать. На возвышенном месте молчаливо и покорно сидела модель, безучастно глядя над головами в пустое пространство. В руках у всех зашумела бумага. По ней лихорадочно забегали руки, сжимая в пальцах карандаш и уголь. Началась атака, к которой все долго готовились и о которой много мечтали. Время шло незаметно и не позволяло взглянуть, кто сосед впереди, кто сзади и по бокам. Каждый был предоставлен себе и сосредоточенно выкладывал все свое умение на суд скорый. Почти все знали имена будущих судей, но они — судьи, могли ли в короткий срок знать всех подсудных? К концу сеанса на следующий день натиск лихорадки стал у всех ослабевать. Период яростного беспорядочного налета сменялся спокойными взглядами и жестами работающих. Воля и работоспособность во мне не падала в течение всего ответственного времени конкурса, но я начал понимать наше положение. Из палитры в две или три тысячи рисунков судьи должны были выбрать самые наилучшие. По каким признакам? Будут ли эти наилучшие самые талантливые? Так, с уверенным спокойствием, прерываемым частою тревогою, наблюдал я в перерыв конкурентов. Большинство рисунков, в качественном отношении казавшихся безупречными, были собраны, проверены,



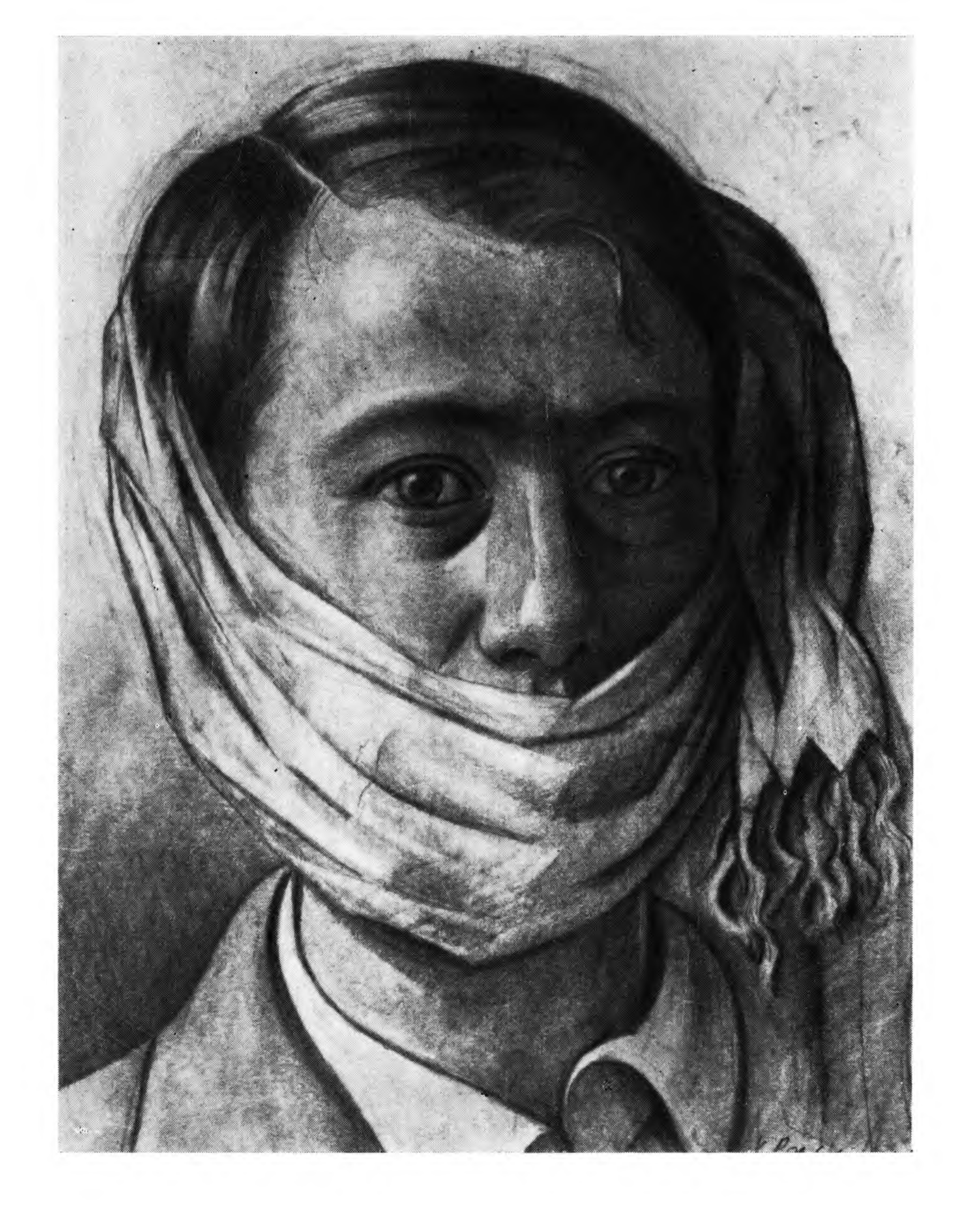
1. Киево-Печерская лавра. 1914



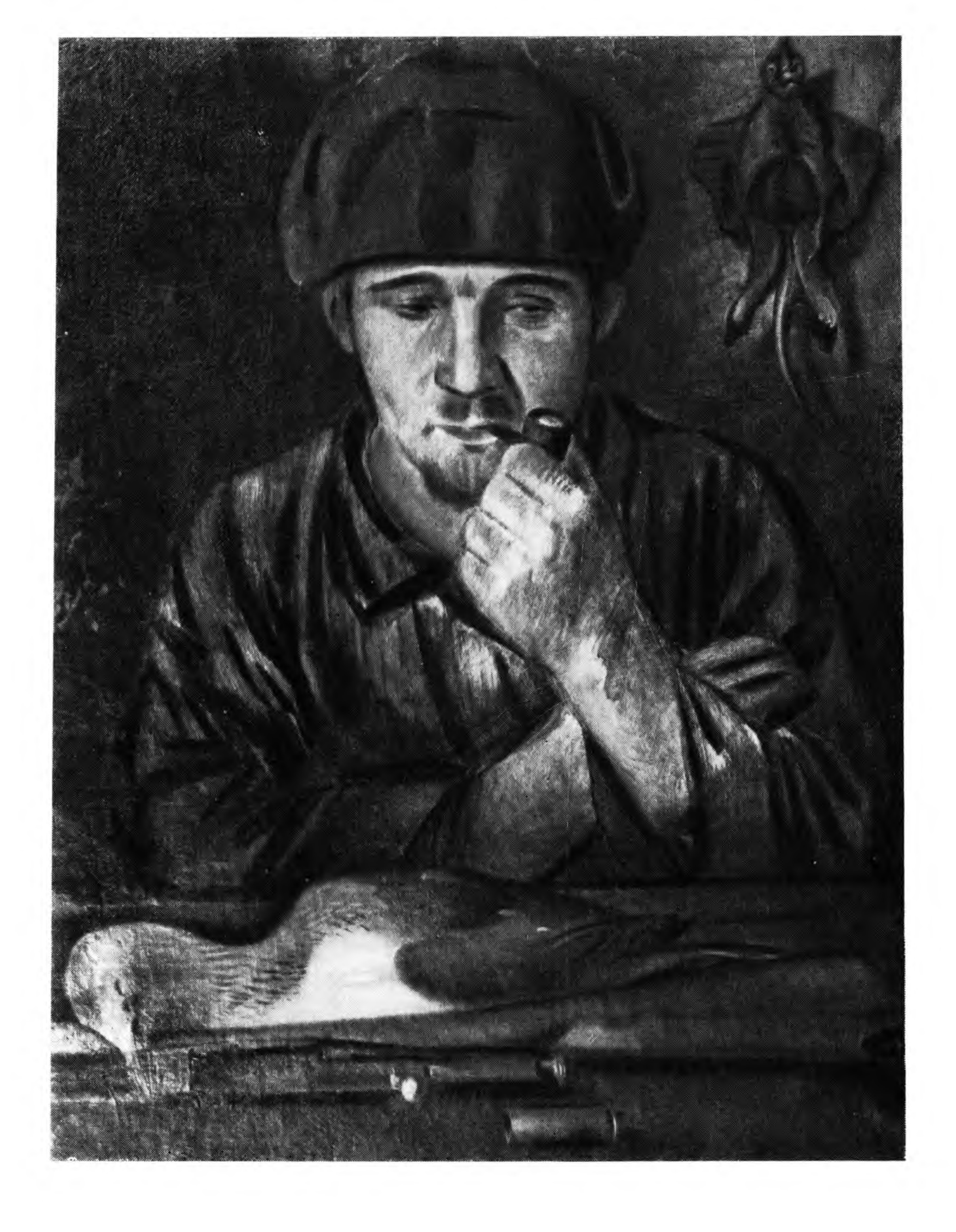
2. Портрет Л. Арбатской. 1922



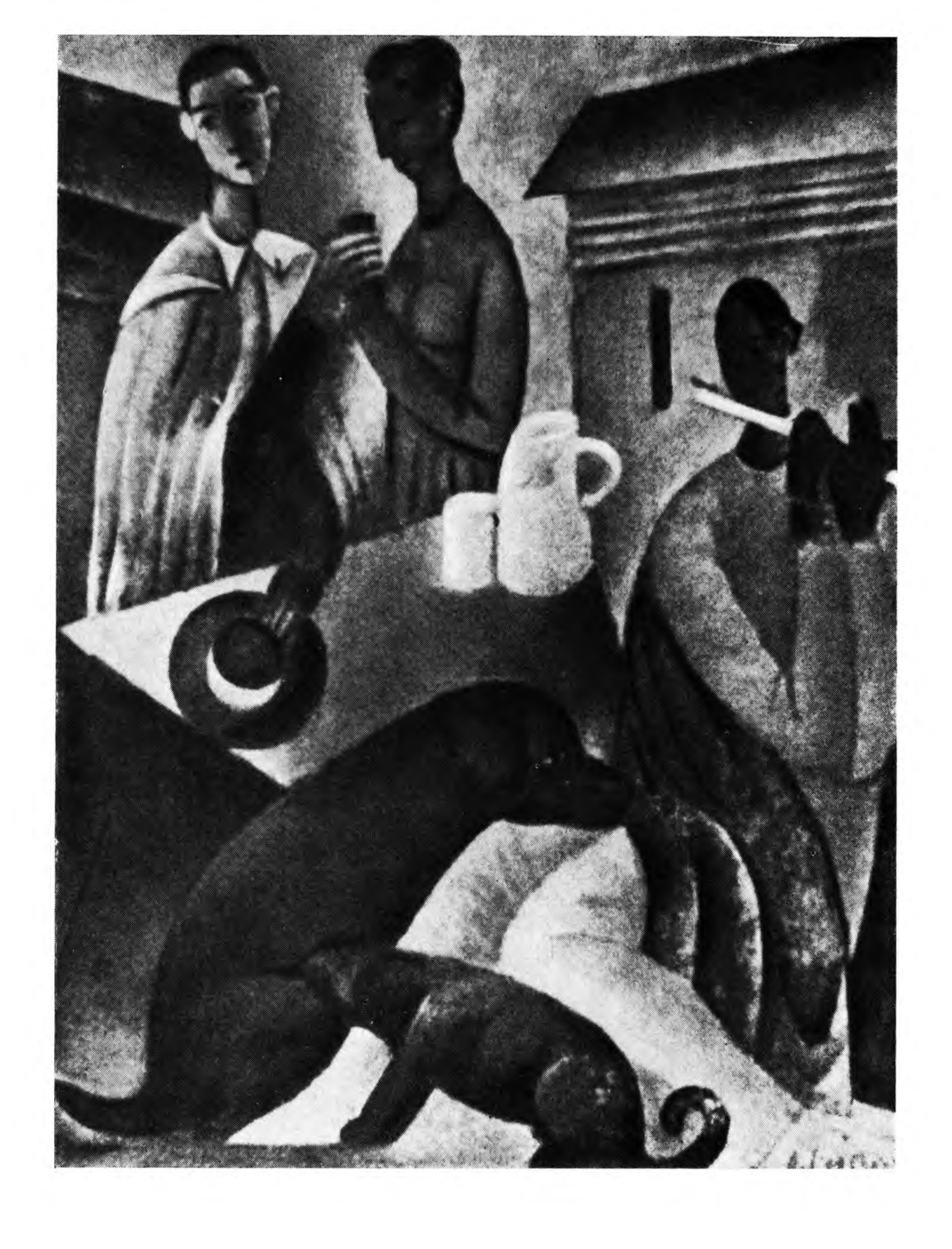
3. Портрет Л. А. 1924



4. Автопортрет. Болят зубы. 1922

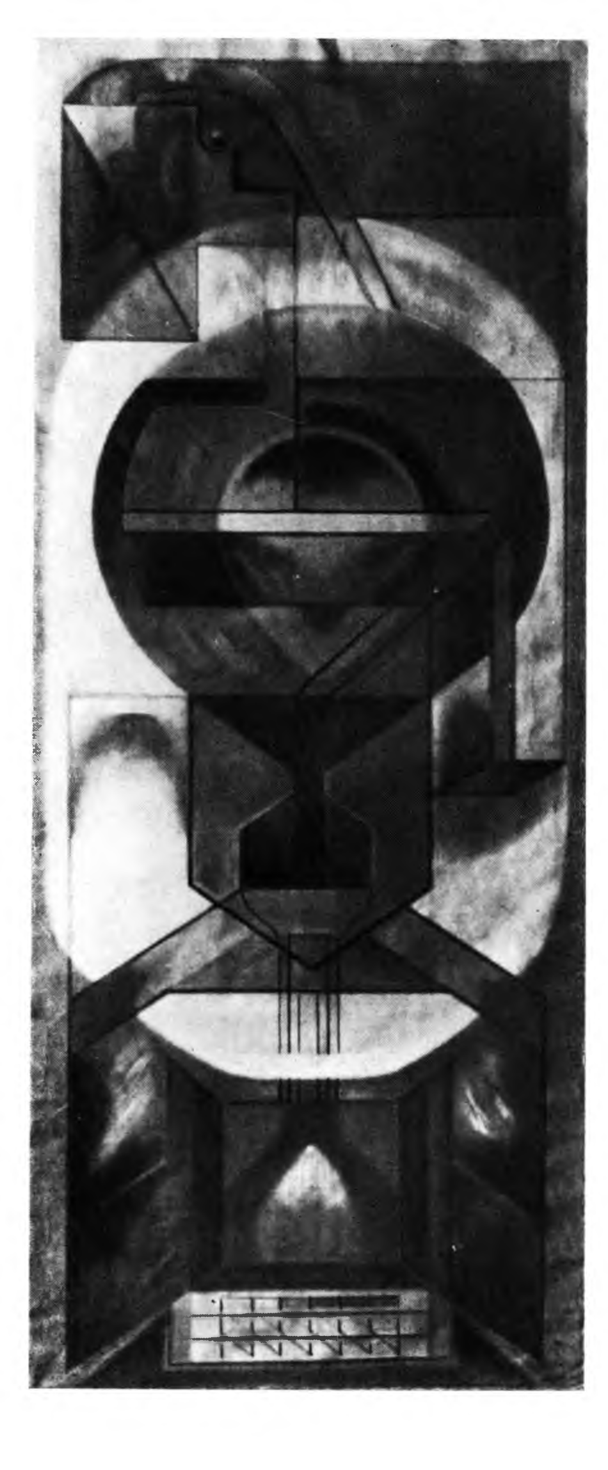


5. После охоты. 1925



6. Музыка. 1919

7. Композиция. Правая часть диптиха. 1924





8. Портрет с собачками. 1927

вырисованы. Ловко положенные и чисто выведенные тени с играющими внутри их тонкими штрихами придавали им эффектно-рельефный вид. Не это ли как раз нужно было на конкурсе? Не таким ли техническим способом и только можно выделиться? Обратить ослепленное количеством монотонной, белой листовой бумаги, уставшее полубезразличное внимание судей...

Кончились часы конкурсного испытания, и до завтрашнего дня мы располагали временем для отдыха и прогулки. На свободе делились впечатлениями. Иустин вдруг спросил:

— А что, если выдержишь только ты? — Среди нас постоянно подразумевалось это право за мной, но почему не могло случиться наоборот?

В канцелярии Школы живописи, ваяния и зодчества объявлены списки принятых. Посмотрел один раз и не нашел себя. Бегу глазами вторично по списку сверху донизу, внизу тоже нет, ясно, теперь уж сколько ни смотри, своей фамилии не найдешь. Не находит себя и Иустин. Его фамилии и я не нахожу, в рядах счастливых нас нет. Списки напечатаны на беленьком листе и вывешены на могучей колонне.

Истек месяц нашего пребывания в Москве. Закончился срок найма комнаты. Надо подобру-поздорову съезжать. Настал час разлуки, расходимся в разные стороны. Иустин остается в Москве в обществе Сидоренко, а я уезжаю на старое насиженное место.

ОТСТУПЛЕНИЕ

К этому важному человеку в сером костюме, оказавшемуся потом чиновником, меня спешно вызвали из моей монастырской комнаты. Подходя к нему, я заметил бегающие пристальные глаза, смотревшие на меня, в них был небольшой яркий блеск. От него исходила ласка. Говорил он просто и участливо — поводом для этой встречи была выставка ученических работ, где я получил первую премию в деньгах.

— Что вы хотите? — спрашивал меня этот человек в простом сером костюме без всяких знаков отличия. — Хотите учиться дальше, развивать свое дарование? — Он говорил, продолжая испытующе смотреть на меня, взор его был расплывчатый и отношение ко мне неопределенное, неокончательное. Так мне показалось. На прощание он мягко произнес:

— Храните свое здоровье. Пишите мне в Петроград.

После ухода чиновника — Леонида Дмитриевича Аксе-

нова — в нашей Иконописной мастерской долго разговаривали о таинственном посетителе. Предсказывали мне счастье, искренне радовались за меня, поздравляли и так же искренне, откровенно завидовали. В связи с этим обстоятельством я мог теперь надеяться на поездку в Петроград.

Кроме этого события, время шло тем же порядком, как и прежде в прошлые годы. Окружающие меня друзья и я сам замечали, как потрясла, изменила меня поездка в Москву. Здесь, в замкнутой обстановке, я жил и держался, как на бурных взлетах, возбужденных Москвой, не успокоившихся в монастырской тиши, до второго уже окончательного моего ухода из лавры. К мертвой живописи икон, выполнявшихся ремесленно на плохой вкус заказчиков, я своих рук более не прикладывал. Вообще из меня не выработался и не мог выработаться иконописец. Писать же настоящие иконы, оригинальные, из всех иконописцев мастерской никто не писал.

Отец Владимир понимал, что по молодости лет, при отсутствии долголетней практики и значительного художественного образования я не мог писать икон, в которых был бы выражен новый стиль. По рукам ходили излюбленные репродукции с икон или картин, по ним писались новые иконы на липовых или кедровых досках, потом они скреплялись святой водой и отправлялись заказчикам в деревни и города. В иконописной практике не было творчества. Самые даровитые ученики, занимавшиеся в мастерской, относились к такой работе, как к повинности. В свободное время каждый старался что-то другое написать, исходя из стремления открыть свое вдохновение и всецело отдаться ему, испытывая наслаждение от чистого искусства.

Для личной надобности я загрунтовал большие куски полотна в краскотерне, когда оно высыхало, натягивал на подрамники. Воспоминание о Москве бушевало во мне, я клал кучи масляных красок на большую палитру, широкой кистью затирал большие плоскости, нанося местами плотные жирные мазки.

С момента моей поездки в Москву у меня началась университетская пора. В Москве после тоскливых размышлений и борьбы с самим собой, в силу обстоятельств, побудивших мое возвращение на старое гнездо, к моему счастью, я не вернулся на его старое сиденье, как растратчик. В старые меха я влил новое вино постигшей меня неудачи. Эту неудачу я понял как полезный поучительный урок. Новости, доходившие до нас из Парижа, нам не казались каким-то пустячком. Его искусство обладало притягательной силой. Газеты и журналы печа-

тали, как о событии, что Брак написал портрет одной дамы, в результате этой работы получился неожиданный скандал, красавица пришла в ужас, увидев на полотне что-то необъяснимо чудовищное.
Но были события, перед которыми терялись все другие. В политическом мире очень тревожно, наступал опасный момент. Объявляется мобилизация. Война! Война!
Вперед, к победе! Все в ней уверены. Наша славная армия, гвардейские полки, казаки. Наши союзники, особенно Франция. На границах кавалерийские разведки вошли уже в бой с кавалерийскими разведчиками немцев и австрийцев. И — ура! Появился герой, казак Кузьма Крючков, изрубивший в столкновении с врагом несчесть сколько немцев, взяв их на пику и в плен.
У нас в Иконописной мастерской и во всем монастыре прощаются с длинными бородами и черной одеждой те, кто не успел до объявления войны получить полное монашеское пострижение, избавляющее от воинской мобилизации. Пока в Печерском монастыре происходило «жертвоприношение» кос и бород, мимо главных ворот лавры к коменданту под конвоем привели уже первых пленных.
Подобно другим я страстно следил за развивающимся началом военных действий... С горечью узнаем, что наш пилот Нестеров, какой-нибудь месяц назад сверкавший в полетах над нами, над Днепром и над всей киевщиной, погиб в первые же дни на австрийском фронте. Это известие произвело очень тяжелое впечатление. Я неотвязно представлял себе поле битвы, сломанные крылья «Ньюпорта» и самого Нестерова, простреленного, горевшего в пламени бензина.
Все же известие о гибели славного Нестерова не могло долго печалить его поклонников. Северо-западная армия неслась в глубь восточной Пруссии. Кенигсберг уже позади. У каждого на устах имена генералов Ренненкампфа и Самсонова. Шутка ли сказать, в глубь Германии, вслед за отступающими немцами идут лучшие российские регулярные войска и самые отборные гвардейские великорослые поляки. В тылу уверенно начинают говорить: до Берлина недалеко, Берлин возьмем! Восточная Пруссия наша, а на юге — Галиция тоже. Австровенгры полчищами сдаются нам в плен, наши серые герои лезут куда? — на Карпаты!
Однажды я получил из Петрограда письмо от Леонида Дмитриевича Аксенова. Это письмо было в моей жизни решающее. Аксенов спрашивал: «Какая сумма денег нужна мне на дорогу из Киева в Петроград?» Это было во время возобновления учебных занятий. Я тотчас ответил: «Высылкой денег беспокоиться не надо, необходимая

сумма на расходы по поездке у меня есть». С этого момента все решилось — я готовился к отъезду в северную столицу Российской империи. Вокруг меня молчаливые, изумленные многозначительные лица товарищей. Происходившее со мной казалось мне несколько странным. Любимые товарищи со мной нежны, говорят мне лестные фразы и представляют меня уже не здесь с ними, а сильно изменившимся в Петербурге.

— Не гордись, — просят меня, — не забывай своих верных товарищей старых, пиши нам.

Багаж мой упакован, я бегу со всеми проститься, всех повидать. Теперь уже, наверное, я не вернусь сюда, может, никогда не увижу красно-коричневое здание с вывеской из золотых букв: «Иконописная мастерская». Провожать меня вышел мой друг — начальник нашей мастерской иеромонах Владимир. Он на прощание осенил меня большим крестом.

ДЕВЯТНАДЦАТАЯ ВЕСНА

Конец учебного сезона — занятия прекращены.

Мне сообщили:

— Вы переведены в натурную мастерскую. В актовом зале на ваших работах Советом профессоров обозначена похвала.

Я наполнен радостью. Еще одна зима в натурной мастерской, и прощай школа. Можно будет обойтись этой последней мастерской и держать экзамен в Высшую академию.

История прошлого учебного года представлялась в следующем: в первый день моего вступления в Школу поощрения художеств решающая роль принадлежала двухпудовой папке. Когда я открыл парадную дверь школы, меня встретил сторож, одетый в серую форму. Взяв у меня папку, он взвалил себе на плечи мое сокровище и понес в совещательную комнату профессоров. Присутствовать мне при демонстрации моих работ было запрещено, предложили подождать за закрытой дверью. Между тем я заметил, что в некоторых мастерских было полно учащихся. Через час мне разрешено было войти в совещательную комнату. Решение было — принять. Два голоса говорили другим: «Пусть еще работает в фигурной мастерской». Я испытывал на себе внезапные взгляды профессоров и, догадываясь, волновался — назначили в фигурную, ну что ж, неплохо. Когда тот же сторож уносил мой материал, руководители школы занялись

обсуждением вечерних сообщений Главного военного штаба о положении на Германском фронте.

Начало моих занятий в фигурной мастерской восстановило меня против профессора. Первого обнаженного натурщика я написал с накопившейся во мне со времени отъезда с Юга бурной энергией. Новая обстановка мастерской тоже сообщила нервам почти крайнее напряжение. Я принялся писать одновременно рисуя кистью. Когда видел, что кистью невозможно достигнуть нужной одновременной плотности слоя, брал гибкий мастихин и лепил на полотно краски. Мне хотелось писать ярко, и я, по возможности не смешивая, брал цвета и целиком бросал на плоскость.

Наумов — руководитель нашей мастерской — сначала дал мне вполне выявиться, избегая критики моих работ. В мастерской нашлись некоторые товарищи, оценившие манеру моего письма. Они были из тех, кто хотел работать в школе вне влияния профессора, пользуясь репутацией передовых, направляя постоянные усилия, чтобы сделаться подлинными новаторами. Я не добивался претенциозности. Мне хотелось дать свободную широкую форму и передать тело в максимальном напряжении цвета. Достичь интенсивности в таком деликатном объекте, как тело, сложно и рискованно, но я, не стесняясь, подобрал цвета. Наумов, конечно, видел все, но понимал по-иному. От данного начала и получилось впоследствии все, что можно бы назвать драмой.

Подходя к моему холсту, Наумов постоянно становился раздражительным. «Зачем Вы это делаете?» — был его первый и постоянный вопрос. «Учитесь видеть и писать так, как оно есть в натуре. Здесь у вас получилось жестко, сухо. Затем неверный тон, все не так, говорю вам». И Наумов принимался осаживать меня. Сводил мою работу к желанному ему виду. В таких столкновениях прошла вся зима.

Во время вечерних занятий в фигурную мастерскую входил ее руководитель академик живописи Рылов. Тихий, скромный, даже кроткий, держался незаметно. Мудрый, сосредоточенно спокойный взгляд напоминал Зевса. Рылов не врывался в класс, не оглушал учеников стремительностью, как его коллега Наумов. Своим присутствием он постоянно как бы гладил, ласкал учеников, но вообще производил впечатление замкнутого человека. Ученики не очень интересовались им, но не высмеивали метод его руководства. Рылов вызывал к себе сдержанное уважение. Из всех, кого я знал и видел, не нашлось никого, кто бы с ним был близок и этим позволил бы открыть Рылова — очень чуткого и взволнованного видом учениче-

ской работы. К памятной тройке руководителей принадлежал и Рерих — действительный статский советник и директор данного заведения. Он преподавал нам композицию. Рерих, видимо, более других отдавал время личной работе, создавал много картин. В русском искусстве того времени он поражал своеобразной индивидуальностью. К первой встрече с ним я написал маслом не просто композицию, а писал как бы для выставки большой картон — картину «Религиозный культ». Работал над нею как только мог, старался, много очищал и снова накладывал, оставляя сохнуть, по сухому, как по живому телу, наводил царапины и полосы. Рерих долго стоял над этой работой, смотрел и всматривался, выражение его лица менялось, он с ласковой серьезной задумчивостью поглядел на меня. По нему и по окружающим студентам я понял, что моя картина привлекла внимание и произвела впечатление.

«Религиозный культ» представлял одно из доказательств моей ранней уверенности. Избежать школы я не мог, и в то же время все мои духовные стремления ставили меня в войну с ней за полное право творить. Временами мечты заходили далеко. В порыве к новым идеалам, к исканиям нового, на все, что представляло историческую ценность, не обращалось внимания. Демон отрицания указывал только на будущее. Признавалось и подхватывалось только все новое, и чем фантазия была неукротимее и талантливее в ком-нибудь из выдающихся художников, как, например, Врубель, Чюрлёнис, тем сильнее ее влияние достигало молодых художников. Опрокидывая старые авторитеты, мы подхватывали только то, что создали наши старшие современники. Меня неотвязно преследовала мысль об идее Христа как бога и человека. Я мучился, желая добраться до правды о нем. Читаю, что написано о Христе немцами. В руки попадается Ренан, о котором еще Варлаам говорил мне, как он опасен для церкви. Эрудиция этого критика приводила в замешательство ревнивых фанатиков Христа-бога. Наконец, первое знакомство с «Происхождением видов» Дарвина. Частые споры по этому поводу с друзьями, знакомыми и появляющаяся полемика в литературе все более подрывают веру в священное писание. Интересуюсь Христом только как человеком. Его высокие достоинства есть в каждом из нас, если не в одинаковой степени, то все же должны быть. В Публичной библиотеке я нашел книгу Л. Толстого «Что такое искусство». В ней я хотел найти толкование, все же сходное с моим общим идеалом. Я много озабоченно размышлял: творить, писать, как я до сих пор, значит этим не создавать добро? Красота не

всегда исчерпывает истину добра? А добро всегда есть в то же время и красота? Значит, нужно перестроить всю жизнь. Еще не поздно избрать другую цель, соответствующую понятию добра. Лев Толстой всем своим авторитетом толкнул тогда меня в пучину. Надлежало выбраться, чудом преодолеть ее и стать на новом берегу. Иначе что остается — бессмысленный подвиг? Служение чистой красоте — искусству для искусства? Добро — истина. А красота при этом не имеет существенного и решительного значения? Однако красота именно то начало, которое стоит у меня, живописца, на первом месте, в основе всего. Толстой же искусство вводит в плоскость морали. В течение долгих нескольких месяцев я не переставал размышлять, что такое искусство. Все же как глубоко ни затронула меня книга Льва Николаевича Толстого, но уничтожить и переменить мою веру не могла. Почти ежедневно я виделся с моим школьным товарищем Мансуровым, который так же, как и я, не мог поддаться сильному впечатлению от прочитанных страниц «Что такое искусство». Мы оба все же страстно тянулись к цвету, рисунку. Книга «Что такое искусство» постепенно казалась недостаточно исчерпывающей стихию искусства. Истина и добро могут ли быть без красоты? Однако не только я и Мансуров испытали на себе удары книги «Что такое искусство». Мы знали одного нашего общего товарища — очень выдающегося среди нас, который зачитался этой книгой, не выдержал кризиса и сложил кисти навсегда. Школа, где мы продолжали еще сидеть, для чувствительного белокурого юноши потеряла всякий смысл. Вскоре я заинтересовался Тэном. Изучая Тэна, я возвращался от пессимистических настроений, от путаной толстовской морали к просвету, легко и радостно вникая в историческую систему исследования Тэна. Объективный анализ причин, действующих на искусство. Здоровые начала творчества от географической зависимости. Иначе говоря, почва и климат диктуют свои законы, среда определяет стиль. Нельзя не увлечься обоснованиями принципов Тэна. Повинуясь Тэну, иду снова в Эрмитаж смотреть фламандцев и все имеющиеся в нем школы. Сюда мне нужно перенести свое ателье. Здесь нужно усвоить технику, тщательно раскрывая загадку великих мастеров. Нужно идти, вооружившись терпением и любовью к мастерству, к глубине традиций. В моих глазах днем и ночью полотна Рубенса — портреты, написанные им с такой свежестью, легкостью и блеском. Потом загадочный, с титанической энергией Рембрандт. Его сосредоточенные портретные образы, при первом соприкосновении кажущиеся написанными слишком просто. Я еще не знаю

цены достигнутого им живописного мастерства. Сколько еще нужно расти и зреть мне, чтобы можно было самостоятельно взяться за изучение его живописи, ощутить ее своими руками и сыграть, как музыку Баха, на органе. Мне хочется поставить чистое полотно рядом с рембрандтовским оригиналом и попробовать скопировать его. Я займусь также изучением его современника — испанского живописца Веласкеса из Севильи. В одном я чувствую эпоху Амстердама XVII века, в другом — Мадрид, двор Филиппа IV и всю Испанию. Открывая в копировальной, аналитической работе органическое строение живописного мастерства этих учителей, я испытываю наслаждение.

АВИАЦИЯ

Война с Германией продолжалась, требуя пополнения войск. Среди неиспытанных, не знавших еще цену жизни молодых людей возбуждался патриотизм. У всех было одно властное призвание — на фронт! Объявлялись мобилизации, подготовлялись новые досрочные призывы. «Значит, — думал я, — приходится пока забыть о кисти и взяться за оружие. Только не в пехоту. Авиация! Хочу стать авиатором. Буду летать!»
Однажды в серый петроградский день я увидел на окраине города корпусной аэродром, в котором находилась Первая авиационная рота, куда через некоторое время меня зачислили. Прежде чем летать, бороться за завоевание воздуха, надо пройти в полном объеме строгое обучение. Началась жизнь солдата. Дневальному запрещено сидеть, но у ангара иногда с полчасика можно посидеть и почитать. Я прочитал Достоевского, Гоголя, Толстого и других наших и иностранных классиков. С упоением читаю Джека Лондона «Мартин Иден» — увлекательная книжка, засаленная руками, имеющими дело с машинными авиационными частями.
В середине зимы нас, поступивших на службу приблизительно в одно время, возвели на положение старых солдат. Мы были уже кое-чему обучены. Период только одних систематических дневальств при штыке кончился. В части обучения с нами не церемонились и привлекали к физической лошадиной работе. Немало разгружали мы составов дров и кулей с мукой, постоянно требуемой для хлебопекарен. А сколько мы перетаскали всяких бидонов с бензином и маслом, сколько откатали бочек. Но бывало и так: за отсутствием работы в авиационном хозяйстве на мороз нас все же выгоняли. Солдатам не полагается

сидеть в натопленной уютной, милой сердцу, веселой казарме. Свищет ли острый как бритва ледяной ветер, захватывая дыхание, все равно мы гоняем по аэродрому. И только вуазены, ньюпоры, мораны стоят в ангарах спокойно. Когда становилось невтерпеж нашему усатому отделенному начальству, он говорил:

— Надо бы немного обогреться, ребята, а ну полезай в вагон, — при этом он оглядывался кругом, чтобы проверить, нет ли где начальства повыше его. Мы набиваемся в вагон, служивший жилищем в то время, когда на этом диком поле только что появились первые признаки аэродрома. Закрываем за собой двери вагона и липнем друг к другу — надеясь выжать необходимое тепло. Все дружно дышат, и тепло довольно быстро появляется. Так проходит некоторое время, приближая наше возвращение в казарму.

Интерес всего мира был сосредоточен на Вердене. В нашей авиационной роте чувствовалась неустойчивая обстановка на фронте. Должно что-то произойти или, вернее, уже происходит. Внимание всего мира не было обращено к нам — мы не Верден. Пустовавшие ранее ангары, за исключением нескольких, в которых находились изготовленные стрекозы для учебных полетов, теперь строжайше хранили новенькие аэропланы. В нашей казарме, где нам стало привычно, уютно и весело, убрали железные койки и поставили двойные нары. Тяжелым потоком, выделявшим густой пар, вошла масса свежих людей, пришли прямо от сохи, из деревни. Все быстро переменилось, стало ясно, что в первой авиационной роте наступил другой период.

Мы смотрели, как медленно, плавно и гордо выводят на полет монопланы и бипланы.

Пропеллер фыркал в перебое мотора, как чистокровный скакун. Биплан Вуазен этим утром готовился на прогулку. За ним укрепилась репутация устойчивости в воздухе. Это качество и дает ему преимущество на право сбрасывания бомб.

Во мне вызвано несравненное чувство не потому, что назначение Вуазена сбрасывать бомбы на линию фронта или в тыл врага. Оно несравненно с дневальством на сене, с особым положением часового на посту и с разбором походного ангара. Именно Вуазен — первая ступень или вернее первый взмах на пути моего идеала. Сколько нужно было боевого терпения, чтобы дождаться первого момента отделения от земли. И первое, самое восторженное, звонкое чувство еще таково, что, глядя на строение Вуазена, думаешь: в чем только душа держится? А вдруг, поднявшись над землей, неизвестно почему мы

камнем полетим вниз, разве для избежания катастрофы всегда все может быть предусмотрено? И к тому же тридцатиградусный мороз. Были же такие падения в мою бытность на корпусном аэродроме.

В памяти живут неизгладимые первые ступени прикосновения с существом биплана. Внутри его сидячее место и ременный пояс, чтобы не упасть. Все это очень необыкновенно, в общих условиях не существует и поэтому как бы выходит из границ чувства и бурно давит на нервы. Вуазену угодно иметь мотор сзади сиденья. Он издает оглушительный шум, но воспринимается, как симфония в концерте, с момента, когда под нами двинулась земля. Кажется, что мы в небесной лазури стоим в одной точке, как поющий жаворонок. Глаза недвижно обнимают нечто такое, что отсюда нельзя назвать горизонтом. Блестит Финский залив, а вот белые пространства земли с темным обозначением лесистых мест. Голова слегка наклоняется вниз, туда, где находится Петроград. Над ним синие туманные облака. В одном месте броско отличается своей формой Исаакий, город же в целом не что иное, как план на карте. Есть некоторые участки, разбитые на клетки, как на шахматной доске. Барограф показывает всего пятьсот метров. Мое ощущение пребывания на Земле несравнимо с настоящим, когда я над Землей. Чувство высоты захватывает всецело. Сбоку Кронштадт, Выборг и вся Финляндия. Навстречу летит все Балтийское море, и Швеция приветствует нас. Барограф под стеклянным колпаком точно регистрирует нашу высоту. Восемьсот пятьдесят указывает барограф. Затем тысяча двести и прибавляет еще пятьдесят метров. Он бы взял еще и еще, если б мотор не оказал сопротивление. Руль понижается, Вуазен уже на виду Петрограда и комендантского аэродрома. Теперь надо благополучно добраться до земли. При этом чувствую, что во мне сердце, мысли — все само не свое. Но о себе, о вихре впечатлений думать некогда. Под удары волн, наносимых ветром, биплан, медленно спускаясь, делает полукруг; мы заметно стали ближе к своим казармам и теперь под резким уклоном летим, словно падаем. Дыхание замерло, сердце перевернулось, запуталось в самой глотке. Неужели когда-нибудь кончится низвержение в бездну? К счастью, нас пока удерживает на месте пояс, значит, что бы ни случилось впереди, участь гибели в облаках целиком падает на всех нас одинаково. Только бы...

И, ах!!! Адское падение вдруг обрывается. Мотор выключил контакт, ворвалась спокойная тишь, похожая на снежную гладь, коснувшуюся лыж Вуазена.

— Прилетели! — говорим. — Прилетели! — выражают

свои чувства сбежавшиеся товарищи. — Сколько метров на барографе?

Наши уши отказываются слышать простые голоса, ноги тоже как-то странно не идут, а сами по себе неслышно летят, словно отвыкли от земли. Мы горячо и радостно приветствуем родную Землю!!!

Прошло немного времени, и на верхах решился вопрос об отправлении нашей роты на фронт. Идут спешные приготовления.

ФЕВРАЛЬ

По капризу ли обстоятельств, по доброй или злой воле мое имя — не странно ли? — оказалось на верхах.

Влиятельный епископ — ректор Духовной петроградской академии — узнает обо мне.

По распоряжению начальника штаба Воздушного флота отдан приказ: перевести такого-то из авиационной роты в воздухоплавательный батальон.

В канцелярии отъезжающей боевой части, где все уже собрано и последние распоряжения командира выполняются на ходу, мой послужной список направляется в другую часть, куда должен последовать и я.

Всем стало ясно — я остаюсь в Петрограде.

Сменившись с караула, я сидел согнувшись на нарах и дочитывал «Саламбо» Флобера, в это время меня вызвали к взводному начальнику.

— Приказано назначить тебя в хор. — При испытании голос оказался подходящим, и я принял участие в разучивании песен и национальных гимнов союзных держав. К новому 1917 году готовился праздник имеющимися силами и средствами всего батальона. С особым усердием мы разучивали Марсельезу. Руководитель хора, привыкший к церковным мелодиям, настроил нас петь Марсельезу совсем на молитвенный лад, снимая с форте до лирического пианиссимо. Таким образом, мы выучились петь ее стройно, с вдохновенным чувством, полагая с такой работой выступать на вечере. Но до нашего выступления — надо же было случиться — к нам в коридор, где мы делали спевку, заглянул младший офицер.

— Прекрасно, — сказал он, прослушав Марсельезу, — но французский гимн надо петь не так. Марсельеза — прежде всего гимн, выражающий революцию. Надо петь словно идете в бой. Вы знаете французскую революцию и представляете, какой энтузиазм народа в звуках и словах Марсельезы. От начала до конца ее надо петь всей мощью голосов, — заключил симпатичный молодой офи-

цер. Идея Марсельезы стала нам ясна. Покрасневший руководитель хора дал нам новый тон, и его твердая рука повела нас на форте, развязав наши глотки:

«О, граждане, на бой! Тесней смыкайте строй! Вперед, вперед!» — с увлечением пели мы на всю казарму.

Был военный праздник при трехцветных национальных флагах с портретом императора, императрицы и их наследника — сына. Солдаты чинно, лениво, со скукой и недоверием смотрели, как на что-то чуждое, преподносимое им со сцены. Трехцветные флаги доживали последние дни.

Проходил январь, население столицы волновалось, испытывая недостатки в продовольствии. В феврале стали передавать новости о всеобщих восстаниях, о неповиновении в войсках и о повсеместных столкновениях рабочих с полицией. В казарме разнесся слух, что самые верноподданные царю казаки и те возмущены существующим положением. Они даже выступили против действий полиции. Это поощряло всех.

До меня доходили отголоски борьбы, предшествовавшей убийству Григория Распутина. Имена министра Протопопова, князя Андронникова, митрополита Питирима и многих других лиц, близких к Распутину, вызывали всеобщее раздражение и гнев.

Однажды нас, как обычно, выстроили в нижней учебной казарме на вечернюю поверку. Всеми нами хорошо чувствовалась обстановка и небывало серьезные часы, решающие существование царской династии и исход войны. Смирно стоявшие в строю солдаты скрыто и враждебно смотрели на офицерство. Полковник заговорил о верности царю, Родине и Отечеству. Он, как воспитанный кадровый офицер, всецело принадлежавший к военной касте, произносил слова искренне, но для нас они не были убедительными. Заикаясь, он обращался к строю рабочих и крестьян, как будто перед ним были дети, школьники. В момент уже налетевшей грозы его поведение было наивно. Но все же он твердил о военной дисциплине, о необходимости защищаться от врага внешнего и внутреннего. Потом он скомандовал петь молитву «Отче наш» и гимн «Боже, царя храни». Полковник и офицеры, подавленные, удалились. Полагалось ложиться спать.

Это была ночь решающая в истории Российской империи. Наша рота вела себя смирно и выжидающе. Отдельные голоса раздавались за то, чтобы взять ружья и строем направиться в центральные части Петрограда. Но мы, как крошечная часть, были без связи с другими едини-

цами и, не зная в точности, что делают гвардейские полки, в раздумье дожидались рассвета.
В течение первого дня рождения Первой Российской республики улицы столицы приняли необыкновенный вид. Казалось, все вышли из домов на улицы, многие были с красными гвоздиками на груди.
В воздухоплавательном батальоне все стало вольно. В первые дни из казармы уходили и возвращались, кто когда хотел. На уличные демонстрации мы выходили вооруженным строем.
С твердой решимостью и силой в публике, представлявшей смесь всего петроградского населения, простой рабочий или солдат во всеуслышание заявляли свою волю. Боевое влияние их было огромно. Они дышали силой фанатизма, непоколебимой верой в своего вождя. Получая в каждой толпе отпор, рабочие и солдаты не смущались, усиливая натиск на классового врага.
— Кому из Вас непонятно, идите слушать голос с балкона, — убеждали они.
Ищущие правды и революции уходили на набережную Невы к дворцу Кшесинской. Туда пошел и я слушать Ленина!

НА ВОЛНАХ РЕВОЛЮЦИИ

Всю ночь ехал на ступеньках международного вагона. Периодически на меня находили страшные минуты, казавшиеся бесконечными. Думалось, что более не удержусь — разожму руки и на полном ходу поезда свалюсь под откос или под поезд. Составленный из нескольких роскошных наглухо запертых вагонов поезд отошел с Николаевского вокзала. Дежурный по платформе сказал мне, что этот поезд особого назначения и пойдет в Ярославль через Рыбинск вне расписания. Я не колеблясь вскочил на подножку.
Довольный своей удачей, я мысленно прощался с Петроградом. Когда-то еще вернусь сюда. В моем боковом кармане хранится письмо — ключ к будущему! В связи с этим мои надежды сосредоточены на Рыбинском театре. Состав театра обновлен и, следовательно, я займу место заведующего художественной частью! О, не прекрасна ли надежда! На таком положении я никогда еще не был, с наслаждением хочу испытать себя в этой области. Спасибо Анастасии Федоровне Никитиной! Идея принадлежит ей и режиссеру Калугину. Спасибо им за письмо.
Что же нового в Рыбинске? Изменился город и как еще

изменился! Но все же старая купеческая закваска сильна. Советская власть хотя и пришла в провинцию, но здесь еще большая целина, впрочем, всего сразу охватить нельзя. Четыре месяца назад не под силу было, например, сохранить в целости спиртовой завод, разбитый и подожженный толпой.

Я видел, как горел завод, тогда на этом событии кончились мои каникулы и я уехал в Петроград. Теперь все тихо. Пора первых бурных месяцев, вызвавших взрывы, отошла.

Вскоре я убедился, что в Рыбинске мне делать нечего. Театральный сезон начинался с упразднения заведующего художественной частью. При театре художнику работы не находилось, а если что-нибудь отыскалось бы, то каким образом возместить его труд. Ведь только и говорилось о том, как пропитать самих артистов и их семьи. Несмотря на холод и прочие лишения, театр должен держать двери открытыми, ибо революция создавалась для того, чтобы искусство широко распространялось на рабочих и крестьян.

Съехавшиеся актеры, скрепя сердце, решили провести зимний сезон в Рыбинске, надежд на Петроград не было. Если в Рыбинске нет хлеба и дров, то в других городах не лучше.

Что же мне делать? Решаю ехать в Петроград, а там будет видно. Съездил, пробыл несколько дней, пригляделся и вернулся обратно. Нельзя было и вообразить о возможности взяться там за кисти. Никогда Петроград не казался мне таким каменным, безнадежно пустынным и обреченным суровостью голода на еще большие лишения, чем пережитая прошлая зима, которая вызывала во мне страх.

Подлетел неизбежный час моего отъезда из Рыбинска. В мыслях Украина. Много препятствий разделяет меня от нее, но где бы я ни был, где ни находился, всегда ношу в себе часть ее самой. К Киеву на моем пути находится Москва.

В Москве получение разрешения о выезде на Украину затруднено формальностями. В сложившихся обстоятельствах моя родная сторона отделена от Великороссии. Но хотя в Киеве гетман Скоропадский, все же мое подсознательное чувство говорило, что это временно. Я отдавал себе отчет в том, что передо мною пренеприятный факт, но, несмотря на все препятствия, стремился попасть в Киев — меня зовет родина. Во мне поют песни Украины и играет, переливаясь в цвете, Днепр.

Миную станцию Бровари, мне, как с птичьего полета, не впервые приходится взором обнимать открывавшийся

Днепр и Киев на правом берегу. До вступления поезда под грохот колес на железнодорожном мосту мои глаза прикованы к одной далекой вершине — к двухэтажному красному кирпичному дому, вокруг увенчанному тополями. «Лаврская иконописная мастерская!»
Гетманская столица. Не могу отдать себе отчета в том, что буду делать в теперешнем Киеве?
Киев никогда не знал такого одновременного слета блестящих именитых людей. Петроградской и московской буржуазии привычно было жить и веселиться, отчего же не продолжать дальше, находясь в столице православного крещения.
В шикарном клубе писателей и артистов на Николаевской улице можно встретить почти всех, кем была горда прежняя Россия. На эстраде концерты и доклады писателей. И вдруг вижу — да правда ли это? Передо мной Вася Чекрыгин. Сколько лет не видались. Ну, а раз мы оба оказались в Киеве, встреча обеспечена.
— Познакомьтесь, — представляет мне Чекрыгин своего друга художника И. Р., — мы с ним пишем сейчас новую театральную декорацию для Марджанова.
Узнаю, что на этой неделе Чекрыгин собирается делать доклад в этом клубе.
Каждый житель Киева знал новый дом, принадлежащий богачу Терещенко. Но не все знали, что теперь в нем помещается Высшая Национальная академия художеств. Сюда я стал захаживать от тоски и от желания учиться при каких бы то ни было условиях, лишь бы постоянно находиться в связи с искусством. Вначале образовалась мастерская, где можно было пользоваться натурщиком без вмешательства профессора. Подобралась свободная группа. Художники рисовали и писали с увлечением. Мечта о живописи налаживала срывы и заполняла смутное, неустойчивое трагическое время.
В мастерской профессора Нарбута и Кричевского делают орнаментальные украшения в национальном стиле. Готовится торжественный въезд Петлюры в Киев. Одно из первых мероприятий правительства — приказ: в трехдневный срок все вывески на русском языке заменить украинскими.
Но владея Киевом, петлюровцы не знали, что вся территория Украины механически соединялась со столицей большевиков, выражая полное удовлетворение. В войсках же Петлюры увеличиваются жалобы на насилие. Обнаружилась слабая дисциплина. Местные власти не выполняют приказаний центральной власти.
В мастерских Национальной академии художеств крепнет панский дух. К этому отношусь с большим интересом,

я мало знаком с прошлым родной страны. От Запорожской сечи, Мазепы до Украинской Рады, разбитой артиллерией революционных войск, я хочу яснее представить себе государственную традицию Украины.

Профессора академии с украинскими именами — ревнивые патриоты-националисты. Великого поэта Шевченко восхваляют сообразно демократическим либеральным доктринам. Советом академии было решено ввести другой порядок в мастерской, где мы все чувствовали себя свободно, как «запорожцы». Назначили экзамен и по настоянию руководителя этой мастерской профессора Бурачека постановили: меня, очевидно, как «большевика» исключить из академии. Профессор Бурачек был националист и, можно сказать, революционер в своей деятельности живописца, но мне он представлялся академичным и пугающе полинялым.

Население сразу улавливало первые признаки удаления власти. Несомненно, где-то в каком-то направлении фронта участь правительства Петлюры уже решилась.

Поглощенный зрелищем всеобщей паники, я прошел центр города и вышел на Печерск. Из некоторых зданий лихорадочно и в беспорядке выносили вещи и кипы бумаг. К отходу снаряжались автомобили, подводы. С выражением делового участия пылко скакали ординарцы. Из-под лошадиных копыт летел замерзший сыпучий и талый снег.

Обводя глазами горизонт, я вслушивался в пространство. Кругом ни одного — ни орудийного, ни ружейного выстрела не слышно. Обычно пустынные узкие улицы бедной окраины города заполнили обозные сани и конницы петлюровских частей.

Наконец-то между Киевом и Москвой границы больше не существовало. Хочется говорить, кричать от всего сердца так громко, чтоб заполнить всю вселенную: «Да здравствует Октябрьская революция!» Кто ушел с поля ее действия, ее света, теперь снова попадает в него. О, как он радуется, находя в ней свое счастье, свою жизнь!

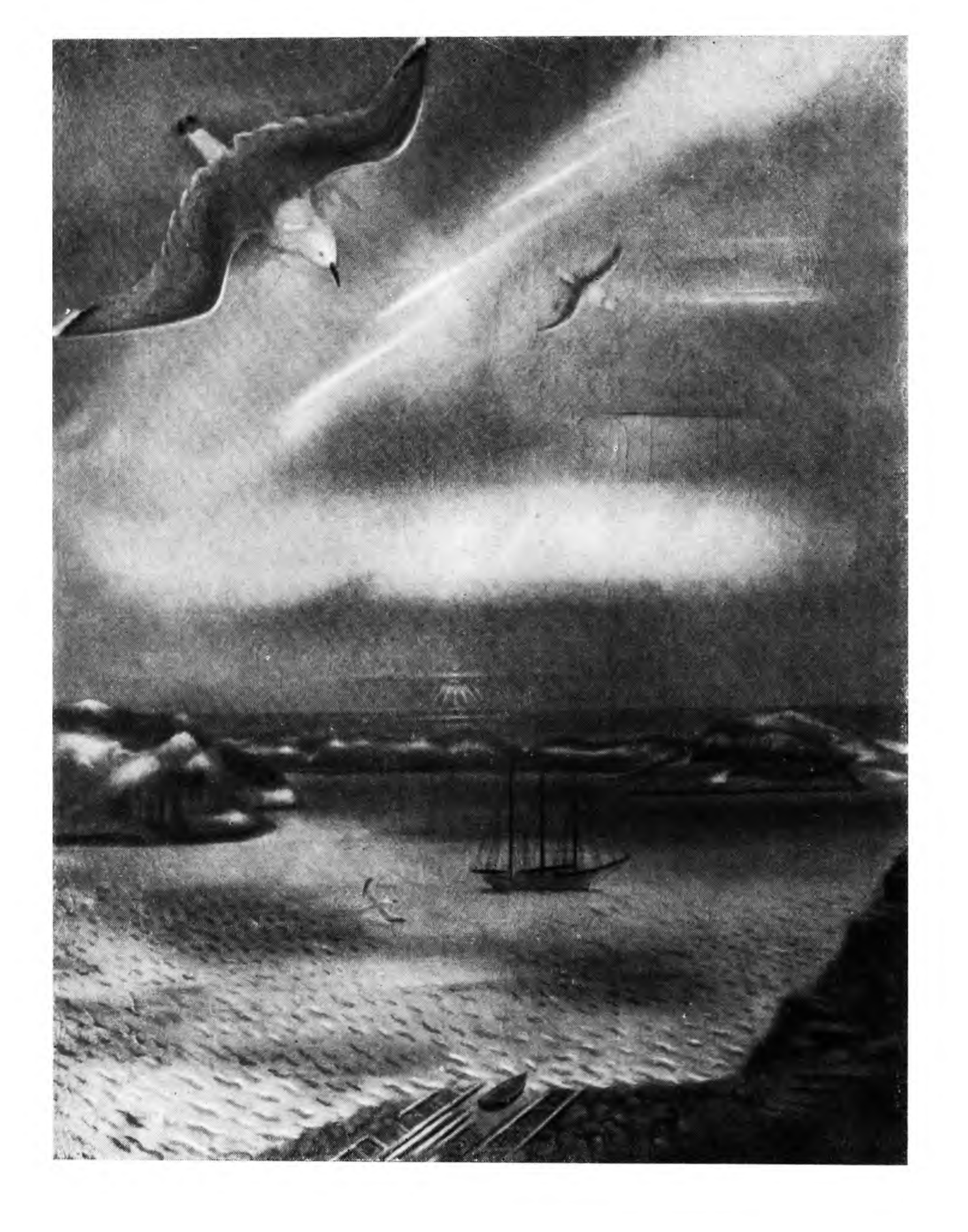
ИСКУССТВО
И ГРАЖДАНСКАЯ ВОЙНА

Вступление в Киев войск с красным знаменем Коммунистической партии ознаменовалось вскоре праздником — Днем Красной Армии.

Победоносность оружия Красной Армии должна быть выражена средствами искусства. Для этого нужно, чтобы все площади и улицы отобразили в монументальных раз-



9. Завод. 1922



10. Мурман. 1925



11. Полуночное солнце. Северное сияние. 1925



12. Комсомолки. 1926



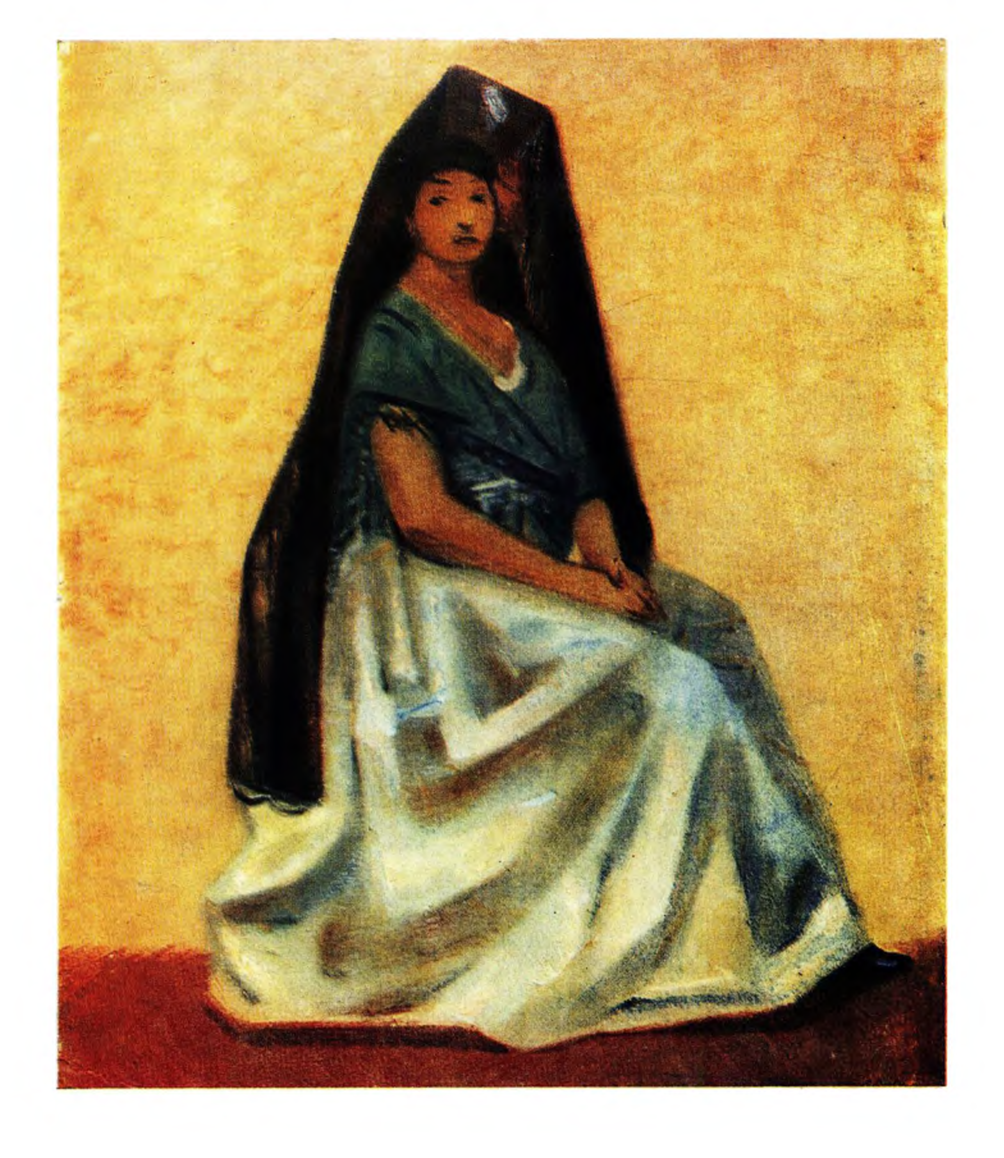
13. Портрет девушки в украинском костюме. 1925—1926



14. Тетеревиный выводок. 1926



15. Утро на ферме. 1931



16. Испанка. 1930

мерах, в динамических формах, в ярких цветах борьбу с белыми врагами — помещиками, генералами, попами. Нужно показать, как возрастают силы Красной Армии с освобождением каждого города и деревни. Показать на плакатах, что Красная Армия — оплот и первый удар мировой революции. В этот день надо, чтобы каждому было весело смотреть на наше искусство, пусть все почувствуют в нем историческое значение Красной Армии. Принять участие в создании плакатов приглашены все художники. При выполнении заказов как центр используется помещение Академии художеств. Профессиональные силы разбиваются на группы с одним ответственным художником в каждой группе. Заведующие хозяйственной частью доставляют нам сколько угодно красок, кистей и кипы белого полотна. Работа закипает, творческое воображение разгорается. Я взял кусок фанеры и в той же мастерской, откуда был удален петлюровским профессором, в несколько часов составил гимн-эскиз. В моем произведении выступили творцы революции в лице рабочего, крестьянина и красноармейца.

На выполнение общественного заказа явился Вася Чекрыгин.

— Из принципа, — сказал он мне при первой встрече, — не желаю заходить в мастерскую академии. Меня интересуют плакаты, а не ученические полотна, написанные с обнаженной натурщицы.

В этот период Чекрыгин проявлял себя более как мыслитель, теоретик, чем живописец. Он продолжал близко дружить с декоратором Исааком Рабиновичем, который создал к празднику огромного размера замечательный плакат.

С первой же встречи мое внимание привлек худенький с черными блестящими глазами Зема Никритин. В нем постоянно чередовались серьезность и улыбка. Неудивительно, что к нему с особым вниманием относился Максим Горький.

С солидным видом любезно хлопочет Шифрин. Нервно работает ответственный начальник одной из передовых групп — Богомазов. Часто слышится имя Прахова. Над огромным стилизованным конем революции работает Рабичев. С большой легкостью Хвостенко рисует украинские типы на фоне орнаментальных подсолнухов. Смело и беспорядочно театрально фантазирует Петрицкий. Рыбак — со всем порывом темперамента, со всем знанием живописной культуры Парижа — пишет для арки фигуры пролетариата. С шумом дает о себе знать ревнивый, размашистый, на вид неряшливый, упорный Минчин. Чарует лиричностью и достоинством Тышлер. С большой энер-

гией, раздувающимися ноздрями, как у породистого скакуна, мчится к высоким достижениям искусства женственный Челищев. С академическим авторитетом вступает в коллектив Кричевский.

Работа кипела над первым государственным заказом, какого ни при одной власти столица Украины не знала. Помимо вышеупомянутых имен, ко Дню Красной Армии работало большое количество других художников и учеников.

Праздник должен быть всенародным, и поэтому к работе были привлечены силы из других секторов — архитектуры, скульптуры, артисты театров, музыканты, поэты и писатели.

Для работы по оформлению некоторых правительственных зданий были установлены лестницы пожарных команд. Как всегда, не хватало еще одного дня — последнего. Над выполнением плана работали всю ночь. Наутро город преобразился. Изобразительное искусство торжествовало в сюжетах борьбы и в чисто декоративных украшениях.

Искусство широким массам народа, искусство на улицы! День праздника — смотр наших профессиональных сил — праздник синтеза. Центральная улица Крещатик во власти самого передового авангарда живописцев. Здесь в противоположность Софийской площади почти нет сюжетных элементов. Поперек улиц висят параллельными рядами скомпонованные в оригинальных формах разноцветные стяги. Этот район был украшен группой под руководством художников Экстер и Миллера.

Смотрю и мысленно отмечаю изменившееся лицо Киева. Давно ли здесь был убит немецкий главнокомандующий Эйхгорн. Еще не засыпан след брошенной бомбы у входа в здание украинской Рады. У городской Думы еще не убран опрокинутый памятник убитому Столыпину, с шеи бронзовой статуи не снята толстая петля. Предпринята сложная работа по снятию с высокого шпиля над крышей городской Думы золотого архангела Михаила с мечом и щитом в руках.

Взгляд отмечает исчезновение памятника Александру II с барельефом верноподданных Великороссии и Малороссии. Сметена с площади и статуя Ольги.

Шумно, под революционные песни и музыку прошел этот первый праздник.

Художники знали на деле, что только у правительства большевиков для них всегда есть работа. Мы, желающие творить, явились в губернский военный Комиссариат получить заказ к празднику Первого мая. Молодой комиссар спрашивает, понимают ли товарищи художники,

какая большая ответственная работа должна быть выполнена ими?

— Получите столько материала, сколько нужно будет для украшения по выполнению нашего плана. Вы знаете, какие здания у нас и как они должны быть оформлены. Наш ответ товарищу комиссару последовал на деле. Люди мы все молодые. Быстро разбились на группы, сообразно количеству районов. На следующий день наша артель заняла помещение Печерского ипподрома. Эта огромная часть города, прежде наполовину аристократическая, принадлежала нам. Накануне я до поздней ночи делал у себя эскизы. Один из них — красный всадник на вершине полукруга рассекает саблей черную стихию. Самый большой плакат получился у меня. Коня и всадника можно было рассмотреть на большом расстоянии.

На Николаевской улице в помещении бывшего богатого магазина разместилась агитационно-плакатная мастерская. Сюда мог каждый прийти испытать свои способности на пользу великому делу.

Самые удачные оригинальные плакаты воспроизводились в сотнях тысяч экземпляров и рассеивались по всем углам и на всех просторах гражданской войны. В особенности доставалось тогда от нас адмиралу Колчаку, пока он вскоре не был разбит.

С юга нарастала угроза добровольческой армии. У нас работы хоть отбавляй. Спешно требуется расписать вагоны для проведения кампании по мобилизации воинских сил. День и ночь в трамвайных парках кипит работа художников. Работа признана очень ответственной — находится в ведении Чека. Ряд вагонов расписан, их уже можно видеть на уличных рельсах.

Способствовал ли наш труд притоку новых свежих сил в ряды бойцов Красной Армии? Несомненно. Наша пропаганда усиливается во всех областях общественной деятельности.

Некоторое время мы заняты оформлением Дня культуры. Затем, у кого было желание, тот мог взяться за роспись пароходов. Наша группа принимает на себя плавучих великанов. Судна должны призывать население городов и деревень, расположенных по берегам всего Днепра, бороться за Советскую власть.

Наши пароходы дожидаются прибытия живописцев у Труханова острова. Ежедневно ранним утром моторная лодка перевозит нас туда через всю ширину Днепра.

Причалив к песчаному берегу, заросшему кустами вербы, принимаемся за работу. Постепенно пароход превра-

щен в писанку и одновременно в мощное оружие пропаганды.

Летом появилось всеобщее военное обучение — всевобуч. Это означало, что готовится бой с контрреволюционной армией.

Населению решено было выдать оружие. Всех обучить строю. А художники должны развить кампанию. Надо показать в цвете, кто может и должен выполнять гражданский долг в наступающий решительный час.

Контрреволюция не сдается. Пройденный ею путь покрыт виселицами, расстрелом рабочих и крестьян.

Мастерам искусства ситуация ясна. Нужно вдохновить массы, слиться с нашей Красной Армией.

На Софийской площади архитекторы занялись устройством арок, трибун и цоколей для всевобуча. Сотни столяров выполняли план украшений, подготовляли место плакатам.

Наша группа живописцев разместилась в балетных залах городской оперы. Молодые балерины вспугнуты появлением непрошенных людей. Но мы не интересуемся грацией балерин и тренировкой классического танца. Мы художники суровой действительности. Смотрите, кого и как только мы не выводим нашей кистью. От мала до велика — все население мобилизовано. Вы узнаете типы киевских граждан? Вот хозяин бакалейного магазина, подрядчик, профессор, приказчик, аптекарь, женщины неопределенных занятий и домашние хозяйки, женщины кондукторы, машинистки, прачки и уж, конечно, все работницы.

С моим неразлучным другом Челищевым работаем бок о бок. Пишем лихорадочно.

На третью ночь, сломленные беспрерывным напряжением, мы ложимся спать на недописанных фанерах. Ночь для сна коротка. Надо вставать. Челищеву дописывать гражданский бой, а мне создать еще новую любопытную фигуру попа. Ведь он тоже должен быть мобилизован. Павел делает движение повернуться на другой бок, но что-то мешает.

— За гвоздь, что ли, зацепилась одежда? — Глаза спросонья как следует не видят, рука попадает во что-то мокрое. Оказалось, мы спали в столярном клее. От какого-то коварного движения во время сна, ведро с жидкостью опрокинулось, и мы приклеились.

На четвертый день наш всевобуч написан. Мой мобилизованный поп вызывает растерянные недовольные взгляды некоторых недружественных лиц.

— Это выглядит кощунственно и дико, поп на стороне красных войск.

Прошел день смотра резервов всеобщего военного обучения. Он прошел с праздничным подъемом. Оркестры не умолкали. Красным знаменам не было видно конца.

Рука об руку, как ходят мальчики или влюбленные, я шел с Павлом любоваться нашими плакатами. Как бы то ни было, а они, прежде всего, наши. На них смотрят десятки тысяч глаз, но это не сглаживает нашей ревности к ним. Да, вот где они теперь! На виду всего города и всех людей!

На каменной стене произведения Челищева: «Бой красных с белыми», «Бой артиллерийский». Затем почти в центре площади колоссально-монументальное сооружение громадной формы. От земли к его вершине с четырех сторон ведут широкие ступени. На них прикреплены мои резервисты всеобщего военного обучения. Не счастье ли видеть, что моя работа удостоилась такого места!

С Земой Никритиным виделись всего несколько раз. Очень запечатлелась одна встреча в прошедшую весну на улице. Заговорили немедленно об искусстве. Товарищ интересовался, много ли я работаю и над чем.

— Сейчас моя работа, — рассказал я, — состоит в том, что я много думаю. Прежде чем взяться писать картину, необходимо многое обдумать, изучить. Созерцая натуру, я получаю удовлетворение, равное тому, как если бы создавал реальное произведение. Я любуюсь, — говорю Земе, — выложенными камнями мостовой и голубым небом, подернутым вечерней пылью испарений. Это созерцательно-мыслительная работа до того меня захватывает, что кажется в этом состоит главный процесс художественной работы.

Зема слушал меня со всем присущим ему вниманием и чуткостью. Смысл рассказываемого был и ему очень близок. Тем не менее он заметил:

— Наблюдать и думать нужно. Но вы никогда не сможете выразить свою индивидуальность более полно, если не представите себя в созданной вещи. Нужно свои впечатления цветового ощущения ежедневно переводить с палитры на полотно.

Это был прекрасный вечер, вызвавший захватывающий разговор, который как будто был заранее обдуманным предисловием к будущей нашей дружбе.

В период владычества добровольческой армии я успел сделать серию эскизов и довел до относительной законченности полотно «Купальщицы». Показывая эту работу, я испытывал потрясающую застенчивость. У меня не было еще опыта создавать станковые картины. Я упорно бился над ними и при этом с растерянностью убеждался, как много, долго нужно работать, чтобы почувствовать

себя мастером. Когда я писал плакаты, то был заражен коллективной волей. Мои непосредственные впечатления тут же на месте получали окончательное осуществление. И нечто совсем противоположное стал испытывать, работая над холстом одиночкой. Я выбивался изо всех сил, чувствуя себя связанным неопытностью. Зема не обрушился со строгой критикой на мою живопись, а проявил тонкую деликатность. Указывая на слабые места, хвалил другие. Мой новый друг понимал живопись, исходя главным образом из традиций французской школы.

В течение той зимы население города подверглось тяжелым ударам небывалого испытания — эпидемии тифа. Люди избегали появляться в местах скопления народа, раздеваться там, где на вешалке висит одежда других. Единственным средством от болезни, избравшей жертву в каждом доме и квартире, признан был чеснок. И, не любя чеснок, ели, носили на веревочке под платьем и в карманах. Но запах чеснока не мог заменить мыла и создать в комнате тепло, напитать истощенный организм притоком витаминов.

В одном советском учреждении объявлен был конкурс на лучший плакат по борьбе с тифом. Для Земы означенный конкурс — повод создать нечто оригинальное. Его эскиз изображает изящного стилизованного коня. Всадник с крепкой головой, со сдвинутыми бровями над строгими глубокими глазами представляет огненную стихию революции, до основания разрушающую старые формы России. Для того чтобы энтузиаст-художник мог закончить данный акварельный эскиз, его мать заботливо кипятит воду и жертвует свою пастильную конфету с примесью сахара. Зема откладывает кисть и озябшими руками обхватывает горячий стакан. Его глаза снова загораются блеском. От переполнения чувств он запевает мелодию из какой-то оперы или еврейскую песню. Мать счастливо смотрит на сына и, чтобы согреться, укутывается в одеяло. К счастью, в лампе есть еще немного керосина. Печь не топлена. Зема спрашивает:

— Мама, давай разломаем шкаф?

— Да мы и так сожгли почти всю мебель, — горестно отвечает она, — впрочем, как хочешь. Только не лучше ли подождать до завтра, а ночь переспим как есть.

На этом предложении сын успокаивается. Завтра утром шкаф будет немедленно сломан, вытопить им печь хватит раза два.

Что касается моего решения плаката к конкурсу по борьбе с тифом, то я долго не раздумывал. Мне хотелось показать населению Киева чудовище, загоняющее людей в могилу. Представить это существо без всякой эстетиче-

ской одухотворенности. Я нарисовал вошь и рядом с ней поставил несущуюся с косой смерть.

На этом моя творческая фантазия пресеклась.

— Зачем вы решились, — дружески увещевал меня Зема, — изобразить такую банальную штуку. В вашем эскизе вы поддались линии наименьшего сопротивления. Зачем эта вошь и смерть с косой?! Разве нельзя было поиному углубиться и достигнуть результата, не поддаваясь дешевке, тогда это было бы ценно в смысле суждения о вашей индивидуальности и прежде всего полной независимости художника. Конечно, — прибавил Зема, — такой замысел может в данных условиях обратить главное внимание на себя. Скорее всего, ваш эскиз будет принят.

Он не ошибся, начальство выбрало мою работу и постановило отпечатать в кратчайший срок в красках с соответствующим текстом: как убить вошь и уничтожить тиф.

Между тем город внезапно был покинут большевиками. Очень тревожную полосу переживают горожане. Киев занят белыми — это несомненно. Но очевидно и другое — красные где-то недалеко. В полдень они снова овладели городом, говорят, дошли до центральной улицы. В городе нельзя ничего достать. Голод. К счастью, еще действует водопровод. Снаряды днем и ночью пробивают крыши, толстые стены домов. Ложась спать, отгоняешь навязчивую мысль: «А вдруг сюда влетит и разорвется снаряд, тогда «завтра» для меня уже не будет».

За подписью коменданта Киева товарища Мелышко вышел приказ: «Ввиду чрезвычайного положения после восьми вечера появляться на улицах города воспрещается». Политуправление XII армии разъясняет общее положение и призывает всех рабочих и крестьян еще тесней сплотиться вокруг своего Советского правительства. На красном полотнище предстали горячие слова: «Да здравствует мировая революция! Да здравствует Красная Армия!»

Волей отдела Комиссариата народного образования в опустевшей большой буржуазной квартире открыты Государственные художественно-декоративные производственные мастерские. Открывается общее собрание художников, на котором скульптор Кратко, правительственный комиссар, объявляет юридические начала и практические цели работы в мастерских. Работники снабжаются продовольствием, получают за счет государства материалы, жалованье и имеют право выбора своего делегата в Совет рабочих и крестьянских депутатов.

Я получил заказ. Нужно выполнить большой фигурный плакат для улицы. Принялся писать, не испытывая како-

го бы то ни было стеснения. Моя уверенность, репутация перед товарищами вызывают чувство удовольствия от возможности писать цветом. Я не жалел красок. Мне хотелось из плотности двух-трех слоев выжать наивысшую чистоту цвета.

При выполнении этого плаката произошло мое знакомство с художником М. Л. Бойчуком. Мы встречались с ним и раньше, когда он по приглашению комиссара Кратко согласился быть главным художественным руководителем мастерских. Мы все обязаны ему созданной в мастерской атмосфере искусства. Он непримиримый враг тех, кто носится с искусством, а на деле доказать не в состоянии. Идеалист и строгий цельный художник Бойчук выдвигает свою систему. Он за школу, основанную на связи со старыми мастерскими. Школа представляется ему всечеловеческой, но прежде всего построенной и питаемой национальной почвой. Жизненность его системы в том, что, будучи широко современным, он желает освободить искусство Украины от слишком подчиняющего влияния новых властвующих течений в странах Европы. Бойчук учился под руководством немецких профессоров в Мюнхенской академии художеств. Затем четыре года ушло на Париж. В то время он встречал еще молодого Дерена, Пикассо, Брака и других знаменитых мастеров Франции.

Свойства личности Бойчука открылись мне постепенно. До нашей встречи в производственных мастерских препятствием для оценки его как художника было то, что выполнялось им и его учениками. Принципы его композиции я принимал за механическую стилизацию, а тона мне казались слишком условными, слащавыми, лишенными порывов непосредственного вдохновения. Но наряду с этими отрицательными впечатлениями я поражался его сектантской обособленности и воинственной непримиримости. Активность личности этого сорокалетнего человека легче и яснее открылась мне при завязавшемся дружеском общении.

Михаил Львович смотрит на плакаты и ласково произносит:

— Вы талантливый, — причем он обычно говорил мне по-украински, а я по-русски. Он устремляет на меня свои блестящие голубые глаза: — Создаете хорошие цвета. Вы могли бы, — продолжает он, — писать фрески.

В момент высказывания приятной мне похвалы улавливаю его восторженную улыбку. При этом замечаю внимательно устремленный взгляд Земы. Он рядом со мной занят своей работой. С тех пор как мы очутились в мастерских, в нашей дружбе произошел перелом. Зема

бурно развивался, позволяя мне оценить его сильный и блестящий темперамент. В наших отношениях закончился период идиллии, когда мы чувствовали себя почти одинокими, отрезанными от всего мира, мечтая о Москве в течение всей прошедшей тяжелой зимы. Теперь мы оба находимся здесь на положении мастеров. На нашей обязанности руководство работой учеников и подмастерьев. Перед нами открылось новое поле деятельности.

В данный период Бойчук занял в нашей среде центральное место. На него можно было положиться, его художественная культура указывала путь вперед, только вперед!

Дела в мастерских принимают желательный оборот. Числимся в 7-м красноармейском артистическом батальоне. Заведующий хозяйственной частью мастерских товарищ Зак отлично заботится о нас. В данное время иметь хорошего заведующего хозяйственной частью — счастье. У Зака призвание к хозяйственной работе, с каким достоинством и сияющей улыбкой он развешивает для нас красноармейские пайки в устроенной им кладовой.

Миновала середина апреля. Теперь чуть ли не весь состав 7-го артистического батальона влюблен! Ходят, работают парочками: солнце горячит кровь, возбуждает желание любви, счастья и веры в светлое будущее. Приближается Первое мая. В этом году торжество должно превзойти все предыдущие праздники. Праздник трудящихся покажет нам, что значит организация, дисциплина, воля, энергия, героизм!

Общее руководство по выполнению художественных планов принадлежит Бойчуку. Заказ передан в верные руки. Художники, работающие под его руководством, должны проникнуться не только политическим смыслом праздника Первого мая, но и должны выполнить работу в произведениях ценных, строгих, прекрасных — халтуры Михаил Львович не допустит.

— Свободно следуя какому угодно течению, пусть каждый из вас выявляет себя, но ваш труд должен быть творческим. Осуществить в изобразительных формах Первое мая могут только таланты, эта задача только им по плечу.

С зарумянившимся ярче обычного лицом, с блестящими голубыми глазами Михаил Львович дает советы своим ученикам и другим. Он держится как наш хороший товарищ и друг. Темп работы повышается. Как-то он заворачивает ко мне на рабочее место, но ни слова. Я смотрю на его лицо, желая узнать впечатление. Вместо слов слышу, он напевает мелодию и с одобрительной улыбкой слегка качает головой. Не желая быть надоед-

ливым, он все же часто заглядывает ко мне узнать, как идет начатая сложная картина. Я задумал показать крестьянскую семью в момент работы.

А когда однажды мы явились на работу, то вскоре все почувствовали, что произошло что-то неладное. А затем выяснилось: все надо бросить как есть.

— Первое мая праздноваться не будет. Учреждения эвакуируются, — говорят нам.

Снова?! Возникает у каждого из нас многозначительный драматический вопрос. Эвакуационный переполох поднимается, достигая небывалого напряжения и размаха. Оказывается, Пилсудский со своим помощником генералом Рыдз-Смиглы, командующим Третьей польской армией, внезапно 25 апреля перешел в наступление.

Наш 7-й артистический батальон распыляется. В производственных мастерских заведующий хозяйством и наш депутат Зак спешно раздает пайки, надо думать последние.

В порту пароход «Интернационал». Вход разрешается по особым пропускам. Эвакуируются видные коммунисты. Судно уже сидит в воде глубоко. Наш знакомый коммунист Марголин, с видом, будто он один из распорядителей, приказывает нам с Земой взяться за переноску мешков, набитых документами, взятыми из архива. Улыбнулось и нам счастье, давшее возможность взойти на пароход и в суматохе смешаться с другими пассажирами.

Капитанский мостик со всех сторон забаррикадирован бревнами. Подсчитали число револьверов, имеющихся у товарищей.

30 апреля утром «Интернационал» снялся с якоря.

Наибольшее удовлетворение нам приносила машина парохода, она не испытывала недостатка в дровах, и мы неслись к цели. Для нас берега Днепра оказались без западни.

У Канева, перед могилой Тараса Шевченко, машина парохода замедлила ход. Обнажились головы и, повернув лица в сторону могилы поэта, мы торжественно запели «Заповидь».

Затем капитан снова приказал полный ход вперед. Мы не делали остановок. Наконец открывается вид на пристань у Черкасс. Триста человек выбрасываются на поиски продуктов. Хозяева домов открывают нам двери, на советские деньги охотно отпускают хлеб, масло, сыр и овощи.

К вечеру Кременчуг. Бегство кончено.

Оставшуюся часть людей пароход довезет до Екатеринослава. Нам же благоразумнее сойти в Кременчуге и найти поезд на Харьков.

В Харькове выковывалось оружие, кипел свинец против дерзкой панской Польши. Мы только приехали и уже захвачены центром большевистской энергии.
«Хотите творить, художники-беженцы из Киева? Немедленно становитесь в ряды по фронту искусства. Красноармейцу ружье, а вам в руки кисть. Стратегический план Пилсудского по овладению советской Украиной должен быть побит всеми средствами. Ставка на быструю военную победу и разгром 12-й и 14-й частей Красной Армии будет опрокинута», — заявил нам один боевой командир.
Многое в природе происходит от случайного. Наш спаситель незамедлительно встретился, проходя по улице. Это был немного знакомый нам Давид Петрович Штеренберг.
— Вы оба бежали из Киева и только что прибыли в Харьков? — глядя вопросительно на нас, повторил он сказанное нами о себе.
— Да, у нас есть при себе доказательства — документы, а вот не хотите ли взглянуть на наши работы. — Мы выложили из папок рисунки, акварели, гуаши.
— Очень хорошо, — одобрительно отозвался Штеренберг. — Принесите ваши работы на вокзал и спросите вагон товарища Луначарского.
Предчувствуя доброе предзнаменование, вне себя от внезапно налетевшей радости мы простились до вечера.
— Давида Штеренберга, — начинает первым говорить мой друг, — я знаю давно и хорошо. Бывало, в Киеве он приходил к нам попросту. Если б вы могли представить себе, как он тогда выглядел. Маленький, бедный и такой худой, неизвестный художник.
— А знаете ли вы, — прерывая Зему, говорю я, — кто он теперь?
— Да, еще бы! Комиссар искусства! Близкий сотрудник и друг товарища Луначарского.
Когда Зема поделился со мной всеми сведениями о Штеренберге, то от себя кое-что пополнил и я. Теперь это вспоминается как далекое прошлое. От имени Советской власти вскоре после Октябрьского переворота Штеренберг открыл в Петрограде первую конференцию художников. Я присутствовал как делегат от группы учащихся. Штеренберга на конференции никто не знал. Данным обстоятельством воспользовались художники — академисты, реакционеры.
— Какое может быть доверие к собравшейся конференции, — выкрикивали они, — если во главе ее поставлен человек без авторитета художника.
Но, по моему впечатлению, он держался с достаточным достоинством и гибкостью. А впоследствии вполне дока-

зал свой ум. Вторично, год назад, я был представлен ему профессором Праховым во время его приезда в Киев. Вопрос шел о деятельности профессиональных союзов, и затем приехавший комиссар знакомил нас с успехами административной деятельности отдела изобразительных искусств на территории всей России.

— Я не оратор, — счел нужным заявить нам со скромной, не терявшей достоинства улыбкой Штеренберг.

Зеленый вагон — салон народного комиссара по просвещению стоял в стороне, недалеко от центрального здания вокзала. Придя вторично, мы тоже не застали ни Луначарского, ни Штеренберга. Время горячее — опасность большая. Луначарский прибыл на Украину поднять дух народных масс.

Подавая нам бумажку, секретарь не может сообщить, в какое время можно увидеть лично товарища Луначарского.

— Работы ваши хвалили. Не следует больше беспокоить его, к тому же он сейчас неуловим.

Любезно поблагодарив скромного секретаря, принимая обратно наши папки с работами, мы тут же мигом читаем бумажку:

РСФСР
Москва — Кремль
Мая 1920 год

Командировка

Молодые советские художники Редько и Никритин, бежавшие из Киева при наступлении поляков, командируются мной в Москву для выполнения некоторых работ и продления художественного образования.

Просьба: все советские учреждения и иные власти оказывать им всевозможное содействие для выполнения возложенного поручения.

Председатель Политуправления
РСФСР на Украине
А. Луначарский

Вот как просто открылся нам московский «ларчик»!

Выйдя из салон-вагона, мы крепко обнялись. Читаем еще. Да, все то же написано, как огненными буквами. Черным по белому говорится ясно: нам открыт путь в Москву.

Давид Штеренберг, помимо полученной нами командировки, выдал нам бумажку за своей подписью. Он предлагает закупочной комиссии государственного музейного фонда приобрести по их выбору наши картины. В другом документе всемогущий комиссар изобразительных искусств идет дальше, выполняя взятое на себя обяза-

тельство до конца. Он предлагает через соответствующий орган зачислить нас в Московские государственные художественные мастерские. Инициатива Штеренберга в отношении нашей будущности закончена.

Командировка за магической подписью Луначарского открывает нам двери с Украины в Россию.

В майские дни наш красный товарный вагон прибыл к конечной цели. Воображение захвачено загадочным будущим.

14 июня 1935 года
Париж

ИЗ ДНЕВНИКОВ 1920 — 1935

1920 год
11 октября

Москва дала и дает мне много хорошего, но все же я еще всем сердцем привязан к Петрограду. И если бы мог надеяться — предвидеть практическую возможность устроиться там, то немедленно уехал бы.

Заговорил об этом предмете потому, что хотелось писать о Москве — какой она теперь имеет вид: недостроенные, разрушенные на топку каменные и деревянные дома, нищенское состояние населения, голодного, не одетого, страдающего от всяких бытовых лишений. Но зато надежд на будущее много и представляется, что Россия и сейчас счастливая героическая страна.

17 октября

Работаю над картиной с утра до темноты. Чуть проснусь, тело механически приходит в напряжение, сейчас же готов взяться за работу.

Местами ввожу песок, от этого получается материальная воплощенная реальность, хочется не только смотреть, но и осязать для получения более верного ощущения.

12 ноября

День закончился слушанием концерта из произведений Бетховена. Получил какое-то утешение и подкрепление к предстоящему утру.

В Москве одним из лучших театров считаю Камерный. Это театр, увлекающий всякого гражданина, способного отдаться высокому наслаждению, работе ума, полету воображения, достижениям истинного и больше чем талантливого исполнения на его сцене.

15 ноября

Был в Щукинской галерее. Обратил внимание на исполнение (фактуру) Сезанном «Автопортрета» и «Женщины с гитарой» Пикассо.

Сезанн выступает как мастер традиций старых мастеров, от которых он не отошел,

а прошел вглубь, соблюдая так же, как старое искусство, монументальность. От Сезанна нас отделяет новый мир реальных форм, асимметрии, сдвигов.

18 ноября Кажется, придется оставить мастерскую, занимаемую совместно с Соломоном Никритиным, и перейти к Кандинскому. Придется... Дальше вести борьбу невозможно. Вчера в клубе «Сезанна» Малевич в докладе говорил о новом значении художника, должного заняться изобретением новых форм, изменяющих, совершенствующих наш быт, а не передавать, как раньше и теперь, копируя, достигнутую инженером форму. Живопись он низводит в степень вспомогательного средства.

Малевич и другие, не будучи истинными живописцами, изыскивают крайности.

1 декабря В нашей мастерской была художница А. Экстер, высказавшая общее впечатление о моей картине — «Семья»: «Мне очень нравится ваша работа». Я просил ее высказаться конкретнее и услыхал следующее: «Избегать мелочей, не вдаваться в орнаментику, придающую холсту декоративное значение. Смотрите, у Никритина вещь вылилась в более станковую. У вас фигура мужчины не вписана в плоскость».

Земе было сказано, что его картина аналитическая, а моя более синтетическая. Последнее определение Экстер отнесла к Земе как пожелание от бывшего учителя.

2 декабря В. В. Кандинский — художник-новатор, профессор МВТХМ, являюсь его официальным учеником.

В. В. пришел в мастерскую, говорил очень много о жизни и отвлеченно об искусстве с уклоном в теорию. Мне трудно сейчас говорить о нем, исходя из непроверенности впечатлений и наблюдения.

14 декабря Татлин не видит нового выхода в станковой живописи. «Для себя вижу выход в материале, т. е. архитектурной форме», — говорит Татлин. «Сам сейчас не пишу, но признаю, что должна быть работа в станковой живописи, краску я люблю».

Татлин в моем представлении сейчас гениальный реализатор — творец, создающий переоценку ценностей. «Дома у нас будут сверкать, как бриллианты, а бриллианты пойдут на резку стекол», — утверждает он. Татлин оперировал в области механики элементами, нашедшими практическое осуществление еще в древности (Хеопсова пирамида и позднее башня Эйфеля). Его большая заслуга уже в создании проекта памятника III Интернационалу.

1921 год
25 марта

У меня маленькая мастерская в два окна с беспрестанным солнцем в течение дня. Блаженно и очень хорошо на душе. С утра до вечера пишу небольшие картины, основанные на двухмерной конструкции, размышляю о новой живописи — нарождается первое увлечение замыслом написать книгу: утопия или проблемы.

27 марта

Главный термин в искусстве — реализм; как единственный главный источник жизни на Земле — Солнце.

Художник должен утверждать новые понятия реализма творчески осмысленными фактами.

Первый изобразительный элемент конструкции — линия. Второй — цвет, дальше — тяжесть и образ.

20 апреля

Изучение законов траектории непосредственно творчески приводит к верному учету пространства.

Отсюда новые возможности построения плоскости, живописных масс, пространства, цвета.

14 октября

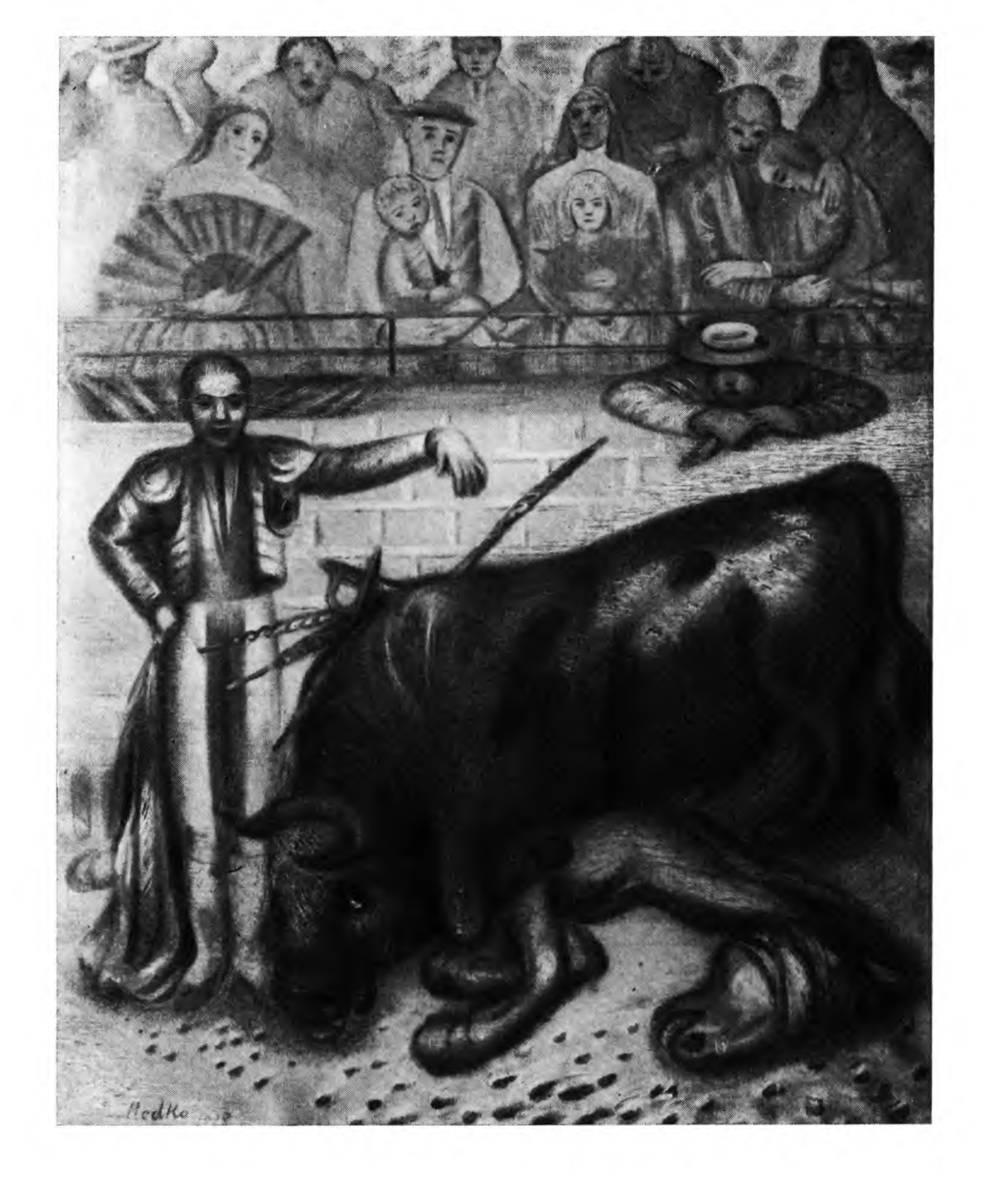
Мы молодые художники, мы еще ничего не создали, но ту истинность, должную сложиться из чего-то в реальную форму, почти неизвестную нам, мы остро и всесторонне чувствуем, освещаем разумом. Мы уходим в науку, а это первый несомненный признак большого творческого созидания материальных ценностей, возрождений искусства.

Я не сторонник футуризма в искусстве, и тенденции футуристической эпохи кончились



17. Музыканты. 1927



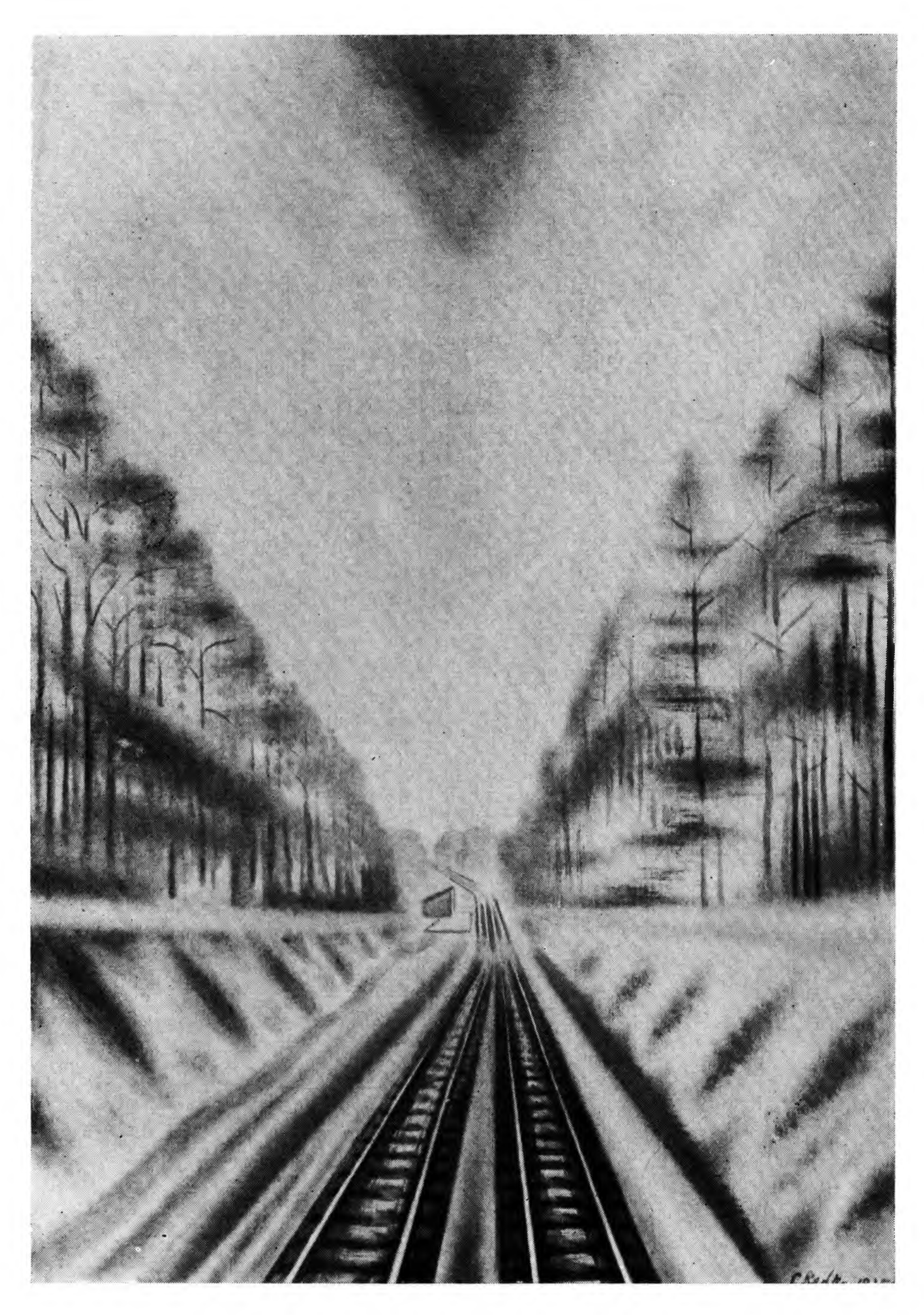


18. Парижанка. 1931

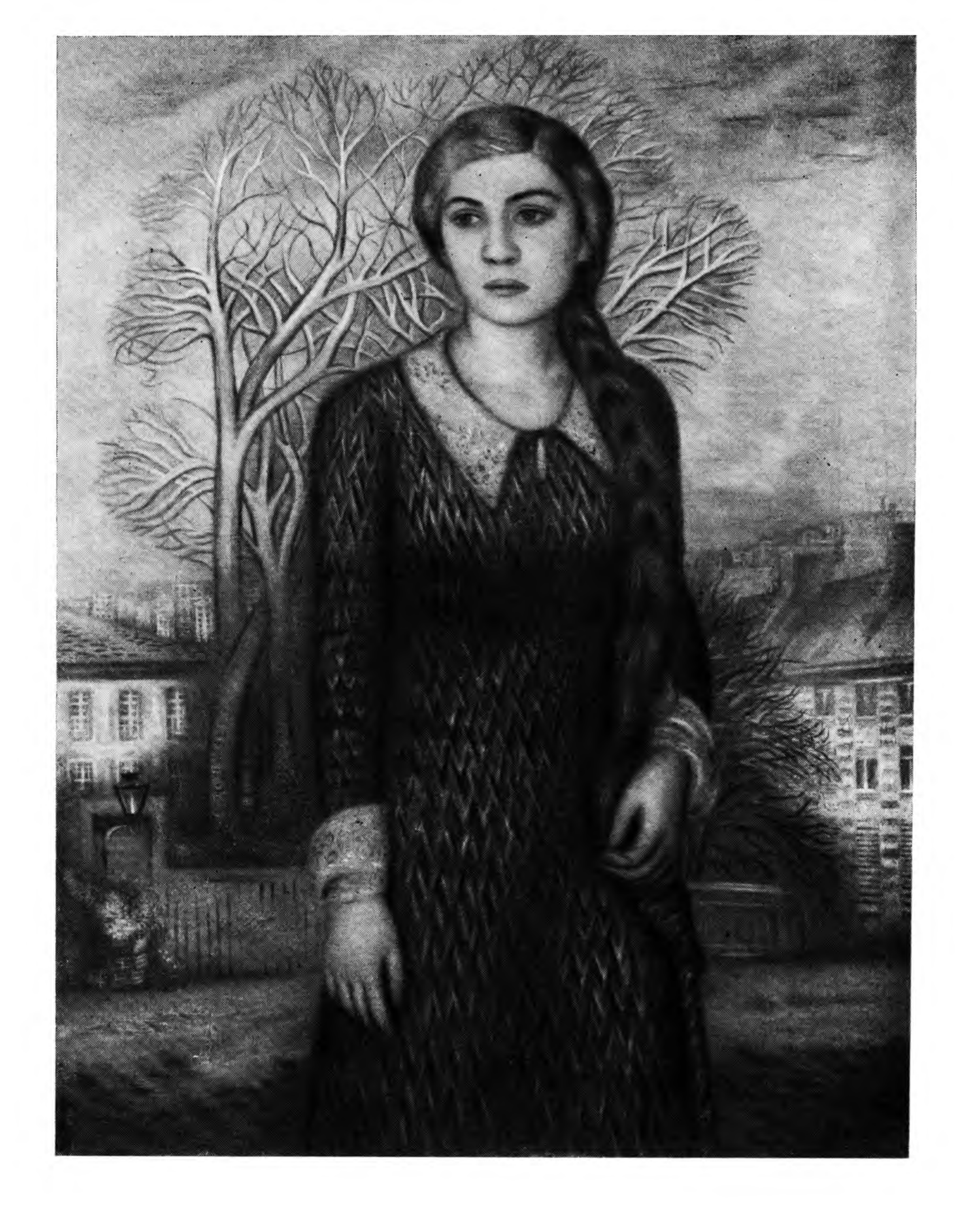
19. Бой быков в Испании. 1928



20. Зреющая рожь. 1926



21. Северный путь. 1925



22. Нина. 1929

23. Эпоха. Группа парижан. 1932





24. Материнство. 1937

почти ничем, но мы — пророки, нас много, и мы всесторонне провозглашаем, работаем над идеей, должной наконец завладеть всеми, осуществиться в форме многогранного тела.

Как бы я хотел выразить правду, ощущаемую современным, но еще не выраженным живописным восприятием.

22 октября Мой товарищ художник Тышлер также отчаянно ведет борьбу с голодом. Вчера мы поздно вечером встретились не имея во рту пищи в течение суток. Я с трудом достал на углу улицы у незнакомого торговца два фунта хлеба взамен оставленной трудовой книжки на имя К. Редько, студента Высших государственных художественных мастерских. Устал писать, но если бы я не был так ленив по ведению дневника, сколько неожиданного можно бы открыть, отметив под новым особым углом пережитое однажды.

5 ноября Какое своеобразное время перед нашим молодым поколением. Все уходят в изучение точных наук. В живописи нет материальной основы к существованию. В чем же выход для молодого художника, и к какой основе он стремится для выработки профессиональной идеологии?

Наступило время социальных вопросов и методов проведения их в жизнь; царствует физика, механика и химия, говорят о «теории относительности» Эйнштейна, об установлении точного веса атома, открытого Резерфордом.

На Западе — техника, механические ритмы которой поглощают и подчиняют себе все старые формы, принципы.

Живопись должна возродиться, но ее деятельность исходит из очень сложных взаимоотношений общества и реализации сил природы.

9 ноября Поступил инструктором по ИЗО Военного отдела Главполитпросвета. Сижу за составлением инструкций.

17 ноября Служба в ИЗО тяготит меня да к тому же приходится иметь дело с людьми — невеж-

дами в вопросах искусства, делающими все страшно поверхностно.

23 ноября Днем, развив в себе энергию к жажде знаний, дорожу каждым часом, который может быть легко потерян в ряде многочисленных, отвлекающих материальных забот. Как отнять у короткой, быстро бегущей жизни побольше времени? Первое, думаю, надо сократить продолжительность сна. Ежедневно ложусь в час-два ночи, встаю в 9—10 утра. Буду вставать в 8. В монастыре всегда вставал в шесть утра, ложился в 11—12 часов, продолжительность сна 6—7 часов, а теперь 7—9. Совестно подумать, почему же так происходит. Ежедневно растрачиваю больше сил, чем имею возможность восстановить их пищей.

Утром сухой хлеб, если имеется, отсутствие чая. За весь день съедаю кусок хлеба, хранящегося и путешествующего со мною в кармане. Вечером также сухой хлеб, так как воды из-под крана некипяченой и сильно холодной не употребляю из-за опасения заболеть ангиной. Сейчас же подумал, какой я неблагодарный, ведь целый день находясь в таком положении, я счастлив, беззаботен, казалось бы, как никогда раньше. Да, я теперь не обедаю, как это принято понимать, даже в самом скромном виде, но это излишество тут же забывается, когда в мешке лежит пайковый хлеб и что бывает хуже — отсутствие чего бы то ни было другого.

24 ноября Аккуратно занимаюсь математикой, пристрастился к ее бесконечности, будто пишу и мыслю над большой картиной.

1924 год
21 января Умер ЛЕНИН!.. Сколько раз мои мысли обращались к этому человеку — гению ума и сердца, сила духа которого превзошла основное деление времени. Как будто не было годов, не было месяцев, недель, дней, часов и т. д. Переживание идей революции волновало ум, но еще больше сердце, потому что упоение революцией не знает границ, не чувствует времени — побеждает страх и смерть.

28 января Вчера видел похороны Ленина. Все эти дни — дни Ленина. Всецело нахожусь во власти дум о нем.

29 мая 11 мая при нашем непосредственном участии открылась выставка под названием: «1-я Дискуссионная выставка объединений активного революционного искусства». Люблю повторять фразу из моей декларации «Электроорганизм» 1922 года: «Свет — высшее выявление материи».

Теперешним работам 1923 и 1924 годов надо дать теоретическое обоснование и назвать «Свеченизм». Это логический ход работы.

3 июня Впереди всегда кажущееся — об этом говорит прошлое. Настоящее не существует.

Вывод ужасный, но определяющий все то, что делается помимо моей воли. Даже секунду времени нельзя задержать.

Хроника «Дискуссионной выставки» однообразная. Ухитряются писать обо всем и ни о чем. Критика не изучает, а отмечает кое-как и угрожает.

10 июня Мыслю о плане дальнейшей работы. Мы пришли в живописи к созданию социальной темы. Это спрос нашей мирной современности, требование класса, как коммунистического строителя. Мы дадим новые вещи искусства, в которых будет эпическая суровость строительства и твердый расчет. В непосредственной связи с этим у меня возникло желание создать картину «РКП».

11 июня Знание законов света в живописи определяет строение цвета и формы. В живописи «Электроорганизма» и «Свеченизма» предсознанием является свет.

14 июня Прогрессивность в живописи — свечение, наполняющее пространство формами, основанными на электричестве, рентгенологии и прочих видах возбуждений.

20 июня Мамонтовка Двадцать второго закрывается наша «Дискуссионная выставка объединений». Если в будущем снова откроется выставка в этом

составе, результат ее будет значительно сильней нынешнего года.
Распалась и наша группа «Метод», но остались ее участники. И что из этого выйдет?
На даче делаю рисунки к «Революции» («РКП»). Очень хорошо всплывает все прошлое, отражающееся в настоящем.
Хорошо начать картину не у себя в городе, а здесь, среди природы, где много света, зелени и простора. Контраст помогает мыслить с большей силой ощущения.

1925 год
28 марта
Москва

Картина «Революция» теперь пишется быстро. Это опасно и приятно. В общем картина закончена. Две оставшиеся недели перед выставкой нужно отдать только центру. С сегодняшего дня отдаю свое внимание фигурам вождей, краску кладу густо, скупо и этим преодолеваю первоначальную вялость — результат зимней работы.
Дорого время, но еще дороже вдохновение! Просматриваю японское искусство, а чувствами уношусь в Териберку на Северный Ледовитый океан. Океан, где провел необыкновенные дни.

7 апреля

В середине мая собираюсь вторично уехать в Мурман — на океан. В четыре теплых месяца там можно поправиться и хорошо поработать. Картина «Октябрьская революция» стоит в середине комнаты, а я брожу вокруг и мучительно отдыхаю. Очень хорошо не связывать работу над картиной с мыслью о скорой выставке. Главное внимание теперь сосредоточено на центре: совершенствую фигуру Ленина, переписываю ближайшие к нему фигуры.

24 апреля

Вчера был у меня Лабас. Он искренне и открыто воспринимает мою работу и этим доставляет мне удовольствие.
Мы оба намерены сделать нашу выставку в Третьяковской галерее.
Я уже живу Мурманом, рыбами океана, пространствами чаек, гагар, оленей и морошкой.
В Москве дни еще холодные, хотя солнце

уже поднялось высоко. Там, на океане, холодней.

5 мая Баранов-Россинэ В. Д. стал известен в Москве и за границей как один из первых изобретателей цвето-опто-фонического концерта — первый раз в мире в театре им. Мейерхольда и второй в Большом театре. Он художник-парижанин. Любит искусство и утонченно воспринимает его. В моих работах видит много хорошего, дает практические советы, делает мне предложение написать для него концертно-цветовую отвлеченную картину. Я счастлив нашему знакомству.

21 мая Еду. В Ленинграде виделся с Мансуровым и познакомился с поэтом Клюевым. Мансуров знакомил меня со своими работами, развешенными в одной из зал Музея живописной культуры. Такая работа, как у Павла, необходима в искусстве в такой же мере, как молотьба в огороде. В этом кроется еще опасность — убогая крайность в отвлеченных достижениях, скрепленных эстетическими восприятиями.

22 мая Снова, как и в прошлое лето, поезд уносит меня к океану. Час назад миновали берега Онежского озера.
Когда я думаю о работе, о том, как бы я написал окружающее, из глубины величавого однообразия этой природы воспринимаю сильнее цвета! Да, сюда нужно вложить сильные, яркие цвета!

4 июня В Териберку приехал двадцать шестого мая. Первые дни находился под неприятным впечатлением холодной погоды. Снег до сегодняшнего дня не растаял — лежит на горах большими пятнами. Вчера и сегодня туман. Сирена воет, как голодная волчица. Пишу из окна спасательной станции залив, с полоской океана на горизонте.

20 июня Натягиваю на подрамники новые три холста и переезжаю на маяк — буду писать вторую тройку или 4, 5, 6-е полотно. Поморы

делают мне заказы на портреты, ёлы, корбасы, в которых промышляют. Предложение пока отдаляю за недостатком времени и сил.

2 июля Свирепо!.. Работать будет трудно. «ОСТ» портит все дело. Пристроился писать первое полотно в наблюдательной будке, в которой до того сыро, что при дыхании виден пар, как в мороз.

Замысел картины в общем есть. Вдали вибрирующей напряженностью должна выделиться линия горизонта. Горизонт — это пружина и острие ножа. Вблизи над горизонтом повисло, запуталось в сетях туч разъяренное ночное солнце. Огромный огненный ком света ударяет в пространство океана, на котором лежат десятка два посудин с промышляющими рыбаками.

11 июля Первая вещь на маяке написана. Копырину — смотрителю маяка, старому матросу, совершавшему кругосветные плавания, моя работа нравится. Меня поразила его осведомленность, выразившаяся в таких словах: «проблема солнца». Как он мог знать или угадать, что писать солнце в картине — это действительно сложно!.. И разрешимо?

1 августа Снова поселился в бухте Лодейная.

Завтра натягиваю на подрамники новые полотна (их осталось четыре). Думаю, это будут самые лучшие мои работы, так как в моей груди сильная, глубокая благодарность природе за мое существование и за все здесь виденное — день и ночь.

20 августа Из написанных десяти работ — почти за три месяца, мне кажется, ни одна не была глубоко продумана. Ведь для того чтобы сделанная картина была полнокровна, ее необходимо долго писать. Каждое место полотна должно быть доведено до целого, и тогда только получится высокий, выдержанный и напряженный по целеустремленности уровень живописи. Я бы хотел вернуть время, затраченное на написанное за это лето, чтобы написать хоть одну картину, но зато до-

веденную до высшей точки, возможность достичь которой мог — убежден в себе, но не исходил из этого желания, не ставил себе такой цели в плане, выполненном за это время.

Природа глубока, и поэтому есть единственно возможный путь ее постичь — это долгий процесс работы мысли, чувств и высшего умения созерцать.

27 августа

Через два дня прибывает из Варды в Мурманск пароход «Декрет», на котором выезжаю в Архангельск. В Архангельске новая командировка даст возможность скорее устроиться на каком-нибудь судне или пароходе, отправляющемся на Новую Землю. Мое желание сбудется!

3 сентября
Архангельск

Второго сентября, находясь уже в Белом море, мы были в гостях у штурмана Анистратенко. Гостей нас было трое пассажиров-москвичей: литераторы Низовой, Новиков-Прибой и я. Механик вел разговор о гибели от пробоины парохода «Малюта Скуратов» в Белом море, с которого, испытывая много мучений, спаслись, пробираясь по льдам к берегу.

Выйдя на палубу парохода, миновавшего Иоконгу и «Святой нос», я взобрался на верхнюю рубку и был поражен — прикован глазами: северное сияние двигалось, как поверхность полей ржи, и текло и струилось по небу небесными светящимися реками... Ум не в состоянии всесторонне обнять неведомую мощь Арктики. Укачанный, я все еще в силах качаться в пространствах природы. Не хочу рассуждать дальше — я люблю тебя Вселенная! И мне этого больше чем достаточно.

4 сентября

Еду на Новую Землю. Военное судно ледокольного типа «Таймыр». Выезжаю из Архангельска восьмого сентября. Будем в малых Кормакулах, где-то еще и достигнем Маточкина Шара.

Денег в кармане всего сорок восемь рублей. Половину или около того внесу за продовольствие на «Таймыре». Плавание продлится около месяца.

Москва
12 декабря

Вышел номер «Красной Нивы» со снимками с шести полотен, написанных на Мурмане. В этот журнал Анатолий Васильевич Бакушинский написал деловую статью о моих работах. Все это произвело ободряющее впечатление. Тугендхольда я поздравил с хорошим номером. Анатолий Васильевич — вот в кого я почти влюблен. Завтра принимаюсь за «Восстание» («Революция»).

17 декабря

Красный цвет в центре картины сдвинулся, концентрируясь в окружности. Теперь фон фигуры Ленина в световом блеске серого и светло-охристого цветов. Этим достигнуто сочетание холодного металла с ударами красного огня. Вся моя работа протекает под знаком физико-химических проблем современной науки.

Это несомненно так. Большинство людей любят смотреть назад и только там видеть и искать искусство успокоительное.

Картина «Восстание» идет, как строгий порыв, обоснованный от начала и предвидящий в развитии своем необходимый конец.

1926 год
2 марта

«Что день грядущий мне готовит...» У меня был Новицкий и Федоров-Давыдов. От них зависит устройство моей выставки.

Сегодня в коллегии Главнауки рассматривается мое заявление о выставке.

3 марта

Вопрос об устройстве выставки решился в мою пользу. Анатолий Васильевич Бакушинский в нашем с ним утреннем разговоре сказал, что одержан крупный успех.

Итак, вперед! Теперь — даешь помещение!

13 марта

С «ОСТом» чувствую себя натянуто. В., как заведующий Музеем живописной культуры, отказал предоставить часть музея под мою выставку. Между нами старое недружелюбие.

19 марта

Был у меня и смотрел работы Я. Тугендхольд. Мурманские картины и все прочие Яков Александрович воспринимал по-настоящему: чутко, вдумчиво, с пониманием, какое должно быть в настоящей критике. Сна-

чала слышал от него такую оценку: «Вы колорист, у вас хорошо выходят дали, но нужно больше формы и цвета». Затем показываю ему следующие работы — эти работы удовлетворили его и в смысле формы. «Русские любят сжигать за собой корабли, но теперь вижу, что вы здесь выполнили, так, как нужно, — законченно и строго проработано. Надо уметь использовать свой прошлый опыт в новых работах». А уходя, сказал многозначительно: «Не жалею, что был у вас».

21 марта Пришли из «ОСТа». Глядели работы натянуто. Отобрать лучшие полотна для выставки «ОСТа» я не согласен. Мы воюем... Иначе не могу, хотя бы мне пришлось совсем отказаться выставлять свои работы в этом сезоне.

Д. Штеренберг среди своих товарищей обнаруживает гибкость, ловкость, тонкую культурность, облеченную, когда надо, в заискивающую любезность восторженной души.

В составе этой комиссии были Штеренберг, Лабас, Вильямс, Дейнека, Пименов, Вялов и другие.

14 апреля Выставка открыта. Посетители выставки очаровываются и разочаровываются. Мнения и суждения самых серьезнейших из серьезных людей — это шаловливый ветер. Завидуют, предостерегают, а считаться должны. Верю самому себе.

16 апреля Вчера в «Вечерней Москве» появилась статья за подписью Л. Журналистическая статья с ироническим выпадом на художественный отдел Главнауки, но в то же время отмечающая некоторые положительные результаты в моих работах.

18 апреля Сегодня в «Известиях» напечатана статья Я. Тугендхольда: «Выставка К. Редько».

Скучно читать о своих работах статьи, будь они отзывы хорошие или плохие.

Познакомился на выставке с молодым очень живым человеком — Берендгофом. Да, есть очень чуткие люди.

8 мая Посещаемость выставки слабая. Расклеенные на улицах афиши и напечатанные несколько статей не могут изменить существующего положения. Месяц выставки истек, хочу еще продлить на две недели. Хочу приступить к новым полотнам.

9 мая В начале дня выставка испытала нашествие большой экскурсии — тридцать пять человек — молодые комсомолки и старые женщины, работницы фабрики Краснопресненской мануфактуры.

Трудно мне было вначале войти в роль лектора, потом немного разошелся, сосредоточил их внимание на далеком Севере, объясняя картины не с формально-живописной, а с бытовой и географической сторон.

Жду А. В. Луначарского, и вот он поспешно входит со словами: «Лучше поздно, чем никогда».

Надо сказать, нарком еще очень живой человек, как юноша. Просматривал работы быстро, но внимательно, по порядку.

Стараюсь получше завладеть его вниманием, и мне удается раскрыть перед ним ряд работ. По мнению Анатолия Васильевича, в работе строгая последовательность. «Выставка в целом — лучшая из виденных ранее в этом сезоне».

Отзыв лестный, самый ободряющий. На прощание мы зорко, остро посмотрели друг другу в глаза.

Анатолий Васильевич еще раз подтвердил, что, если выставка не закроется, в субботу он придет с Натальей Александровной Розенель. Мои портреты пришлись по вкусу. Анатолий Васильевич поинтересовался, как я живу, и вообще о художниках, и о мерах по приобретению государством произведений искусства.

10 мая Удивительная публика бывает на выставке. Откуда появляются странные люди, заявляющие об их общности со мной. Одни из них говорят — ты нашей веры, а другие — нет, ты нашей. Мне есть о чем подумать. Многое откинуть, как ненужное, пережившее и изжившее себя.

Приветствую вас, работницы Краснопресненской фабрики мануфактуры.

30 мая Убрать выставку, отдохнуть месяц на воздухе под Москвой и тогда уже взяться за Париж! Теперь или, может быть, никогда. Анатолий Васильевич Луначарский готовит в «Известия» статью о моей выставке. Делаю для Тугендхольда в журнал «Красная Нива» надоевшую мне обложку.

2 июня Вечер провел у Саши Тышлера — он виделся с приехавшими из Парижа Любой Козинцевой и И. Эренбургом. Передают, что большинство наших художников живет на о. Корсика. Пишут плохие картины, но продают.

7 июля Проживаю в деревне Садки Смоленской губернии. Вчера начал писать рожь. Начало мучительное... Деревня становится моим существованием.

15 сентября Москва Заканчиваю летнюю картину, пишу двумя крайними кистями: самой большой пушистой колонковой и колонковой маленькой № 2—3.

В моих руках только две кисти, как крайности, взаимно нуждающиеся.

19 сентября Те работы, что показал мне сегодня Никритин, приятны по общему цветовому тону. Формы фигур как-то наивны и поставлены, но не построены. Само же его отношение к работе безмерно трогает и волнует, заставляет думать о нем с любовью. Поэтому, что бы он ни написал, уже радует, так как хочется в недалеком будущем увидеть от Никритина много хорошего. То, что увидел сегодня, мало еще дает повода для заключений.

Никритин два или три года увлекался театром и только теперь снова принялся за живопись. Надо думать, это надолго и серьезно.

25 сентября В помещении Большой Советской Энциклопедии Отто Юльевич Шмидт принял меня очень любезно. Когда же я высказал ему

главную цель своего прихода, он сделался серьезным. Я говорил не напористо, но старался дать почувствовать свою устремленность к поездке в Париж и в результате впечатление вынес встревоженное. Получить командировку, а к ней деньги — нелегко, потому что у нас сейчас трудно с валютой.

6 октября Утром у меня были Отто Юльевич Шмидт с женой. Сколько теплоты, тонкости, простоты, уюта внесли они своим присутствием. Какое счастье узнавать таких людей!

Мои полотна привлекли к себе их полное внимание, чуткость, понимание.

В час дня побежал в Наркомпрос к Анатолию Васильевичу Луначарскому. В передней наркома раскланялся со Штеренбергом, который затем подошел ко мне и спросил, почему я не подаю заявления в «ОСТ»? «Что я хочу приглашения?» На это я ответил: «Заявление подал еще до открытия моей выставки, но ответа не получил до сих пор». Но вот поспешно выходит Анатолий Васильевич, и мы мчимся на автомобиле за Тверские ворота смотреть проект памятника Карлу Марксу скульптора Алешина. Памятник задуман и осуществлен в глине довольно сильно, интересно, смело. Знамя взято спирально. Форма не проникнута особой тонкостью ощущения, но достигает монументальности чистотой, упрощенной экономичностью в деталях. Фигуре и лицу Маркса надо бы еще что-то придать. В общей композиции замысла есть, как мне показалось, некоторая скульптурная вульгарность или казенщина. Памятник бьет своею огромностью, и для того чтобы разобраться в нем, надо будет еще съездить и проверить себя. Проект памятника поглотил два года. Это не шутка. Снова несет нас автомобиль ко мне, в Милютинский переулок. Показываю работы. Потом Анатолий Васильевич задает вопрос: «Что вы думаете делать теперь?». Излагаю мою просьбу и мотивы о необходимости быть за границей, в Париже.

Оказывается, Отто Юльевич говорил уже обо мне наркому перед нашим выездом из Наркомпроса.

Перед уходом Анатолий Васильевич наложил резолюцию на мое заявление: «Ходатайство художника Редько со своей стороны поддерживаю».

Нарком А. Луначарский.
6.X.1926 г.

8 октября В двенадцать дня забежал к Отто Юльевичу в Энциклопедию. Теперь на моем заявлении вторая надпись: «Всецело поддерживаю. Заместитель председателя ГУСа О. Шмидт».

8.X.1926 г.

23 ноября У меня есть копия письма Отто Юльевича на имя Х. Г. Раковского.

«Полномочному представителю СССР
во Франции
Х. Г. Раковскому.

Глубокоуважаемый Христиан Георгиевич!

Наркомпрос РСФСР дал длительную командировку художнику К. Редько, которого мы выбрали из всех возможных кандидатов, как наиболее талантливого и серьезного из более молодых художников.

Выставки т. Редько показали его высокое техническое мастерство и серьезность его устремлений и были очень сочувственно оценены прессой. Такого же мнения и А. В. Луначарский.

Мы обращаемся к Вам поэтому с горячей просьбой оказать содействие к быстрому получению визы, так как для художника важнее всего использовать зимний сезон с его напряженной художественной жизнью. Я уверен, что т. Редько произведет и на Вас самое лучшее впечатление, если Вы, надеюсь, пожелаете познакомиться с его работами.

Прошу Вас принять товарищеский привет.

О. Шмидт».
23 ноября 1926 г.

1927 год
Париж
26 января

Вот и Париж! Лувр и выставки — хорошо! Друзья и знакомые — хорошо! Ну а что сегодня принялся за работу, лучше чем хорошо!

Двадцать дней нахожусь в Париже. Пишу письма Луначарскому, Кржижановской, Шмидту.

Январь Глубокоуважаемый Анатолий Васильевич! Позвольте написать Вам небольшое письмо. Первое, что меня поразило в Париже,— исчезновение зимы. Всегда удивительно странное впечатление получаешь от нового места. А Париж в этом смысле расширяет глаза и воспламеняет пятки. Трудолюбивый и замкнутый Париж.

Вступив на парижскую улицу и бульвар, меня повлекло скорее увидеть, каково здесь поживает родная нашему сердцу живопись. В двадцать дней я уже кое-что увидел и если многое не понял, то что-то почувствовал.

Двадцать первого января открытие знаменитого салона Независимых. Четыре тысячи картин, скульптур, сделанных в течение года четырьмя тысячами рук! Но если б вся эта двухтысячноголовая живопись по ценности была так грандиозна, как грандиозно торжество ее открытия! Значит, существуют разные ценности, часто сомнительные — подставные. Во-первых, пестрота направлений действительно независимая, во-вторых, бессмысленная, в-третьих, отсталая.

Завтра вторично иду на эту выставку искать свежие маленькие ростки, боящиеся претенциозного шума. Ведь четыре тысячи картин от двух тысяч художников!

Ну а Париж? Он заносчивый, глубокоинтимный, откровенно консервативный и он революционный... Свое жительство имею пока на площади Доминиль. В этом районе Парижа расхаживающие мужчины напоминают бульдогов и петухов, а женщины — хороших домашних кур. Милый Париж! Как все у тебя здесь экономно до очарования и скуки. Сняв комнату за 250 франков в месяц, начинаю работать под звуки мандолины любителя соседа. Цель работы — Париж, каким его восприму. В этом золотая жила большого нового впечатления от мирового города.

Вас, глубокоуважаемый Анатолий Василь-

евич, отсюда по-парижски крепко благодарю за Париж и Луврский музей — мою академию. Очень прошу в дальнейшем не отказать мне в Вашем чутком внимании и сильной поддержке.

Со всей искренностью — преданностью и приветом

К. Редько».

30 января Вчера вечером обедал у художника Челищева и спорил с ним до 11 часов вечера. Нет, мы не так отстали, как вы здесь думаете. Когда я вчера вторично очень внимательно просмотрел выставку салона «Независимых», мне хотелось плакать от жалости и гнева. Из четырех тысяч картин только три-пять полотен дали некоторое удовлетворение. Много выставлено хорошей, средней золотой середины.

2 февраля Живу во Франции и не знаю языка! Но я выучусь. Разделяю время и силы на две основные части: рисунок и французский язык.

На сегодняшнем четверговом приеме у мадам Раковской разговаривал с Михаилом Львовичем Бойчуком. Речи умные и наивные: в общем мы не должны забывать, что мы украинцы. М. Л. Бойчук, Седляр, Таран командированы с культурной целью на Запад.

3 февраля Вчера с Бойчуком Михаилом Львовичем рассуждали, почему у фра Анджелико до сих пор цвет не потерял яркости и чистоты, а у Делакруа в Лувре цвет почернел и потрескался холст.

Мы, невежи, не знаем своих материалов, не умеем даже загрунтовать холст. В нас практика без практичности, теория без теории. Что будет с моими картинами еще через десять лет?..

7 февраля Булонский лес! Великосветская и просто всякая знать в субботний день гуляет утром в лесу. Там еще разъезжают экипажи, управляемые дамами, много всадников, как на старинных гравюрах, ну и, конечно, автомобили и мотоциклетки все портят воздух.

14 февраля Вчера день провел с Михаилом Львовичем, встретив его спутников Седляра, Тарана. Утром втроем слушали гранд мессу в Нотр-Дам, были в Люксембургском музее и в Лувре. День закончился обедом в кавказской столовой. Вечером кинотекст фильма мне переводил Сергей Ромов — известный критик в Париже, с которым познакомился в компании Бойчука.

18 апреля Вчера был у Алекс. Николаевича Бенуа, познакомились впервые у Анненкова. Бенуа симпатичный, ласковый. У него находился художник Сарьян, сказавший мне, что если б он начинал жить сначала, то выбрал бы другую профессию, но не искусство: «Тяжелое это очень занятие».

28 апреля От сегодняшнего вечера я полон впечатлений. Но о ком больше всего сейчас думаю, так это о Сейфуллиной. Ах, какой насыщенный природой человек! Интереснейший, своеобразный тип для портрета. У нее взгляд поглощающий — взгляд художника интуитивный, умный, вскидывающийся.

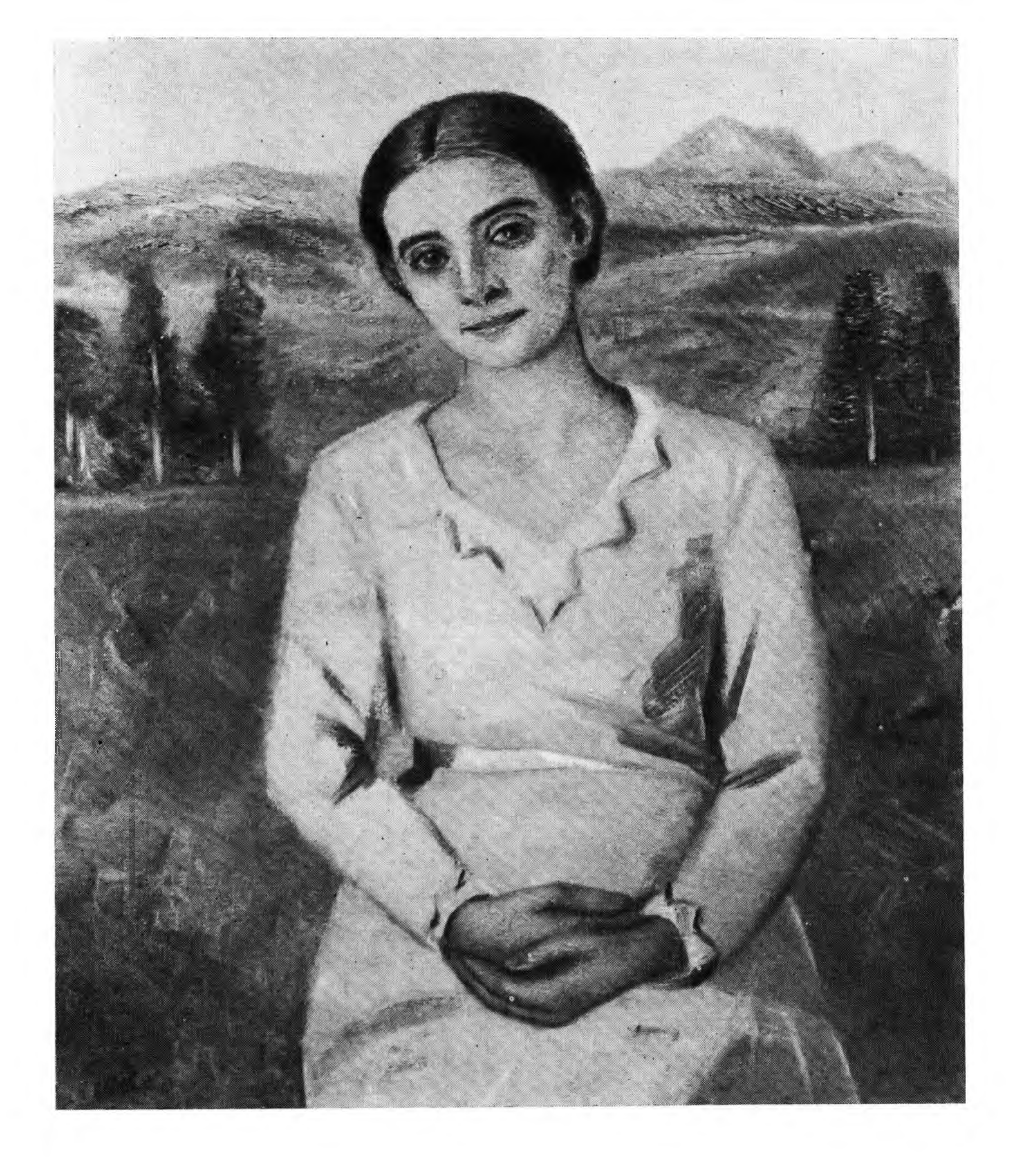
Она вся круглая, а в круглоте я люблю наблюдать момент движения в точках, соприкасающихся с землей. Предвкушаю огромную живую радость от нашей новой встречи 1 мая.

1 мая Сегодня в день Первомая мы поднимались на верхушку башни Эйфеля. Голубой Париж в солнечный день казался планетой. Это было у-ух, а-ах!

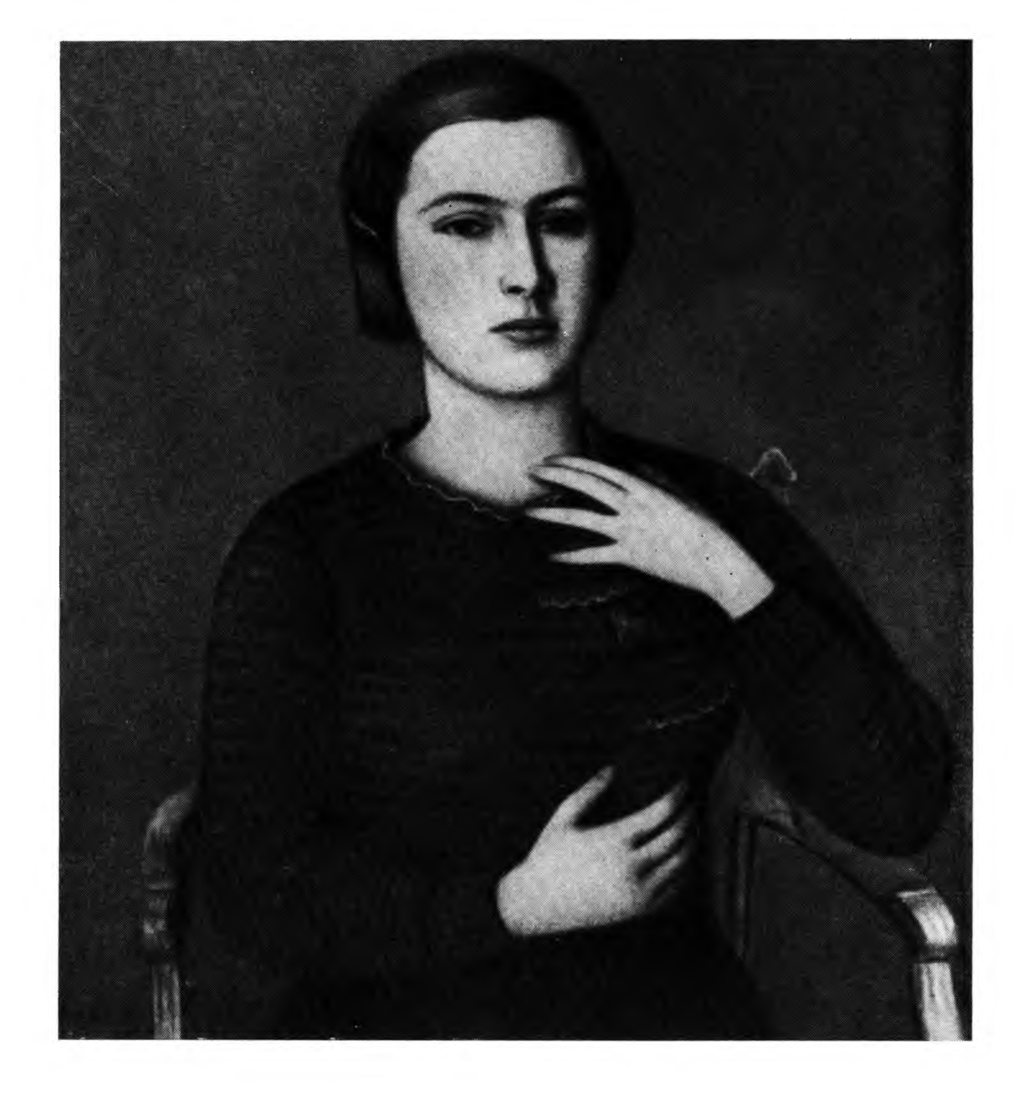
8 мая Духота, жаркий день. Вот оно лето Парижа. Деревья вдруг вспыхнули зеленью — цветут каштаны, хочется писать их с домами, улицами и людьми.

О крышу ателье забарабанил дождь — это после дневного зноя. Днем из нашего посольства ко мне приезжали смотреть картины. От хорошего внимания я растроган. Еще и сейчас чувствую их присутствие. Так вот они какие!

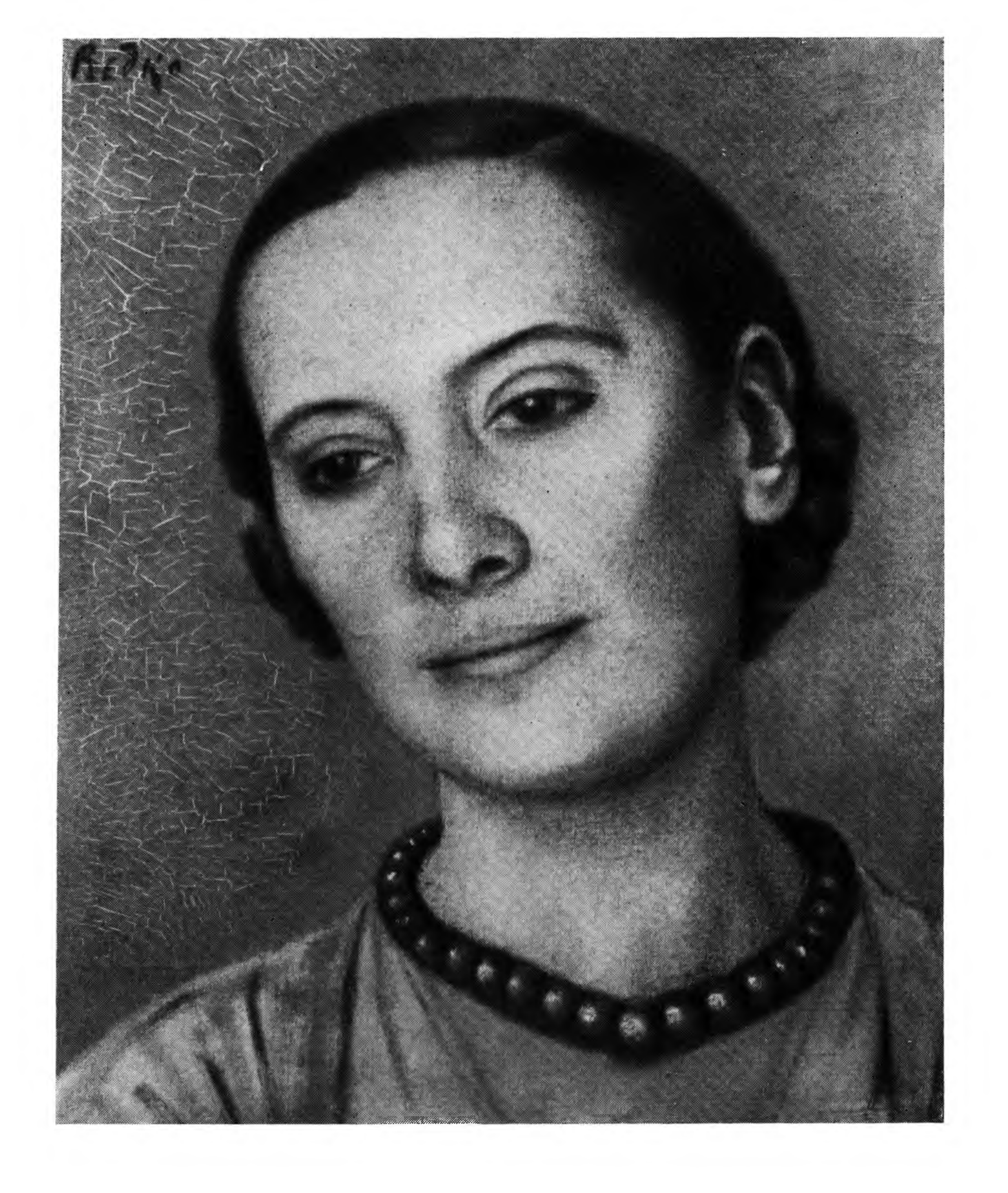
24 мая Вчера и сегодня видел А. В. Луначарского, завтра будем разъезжать по выставкам.



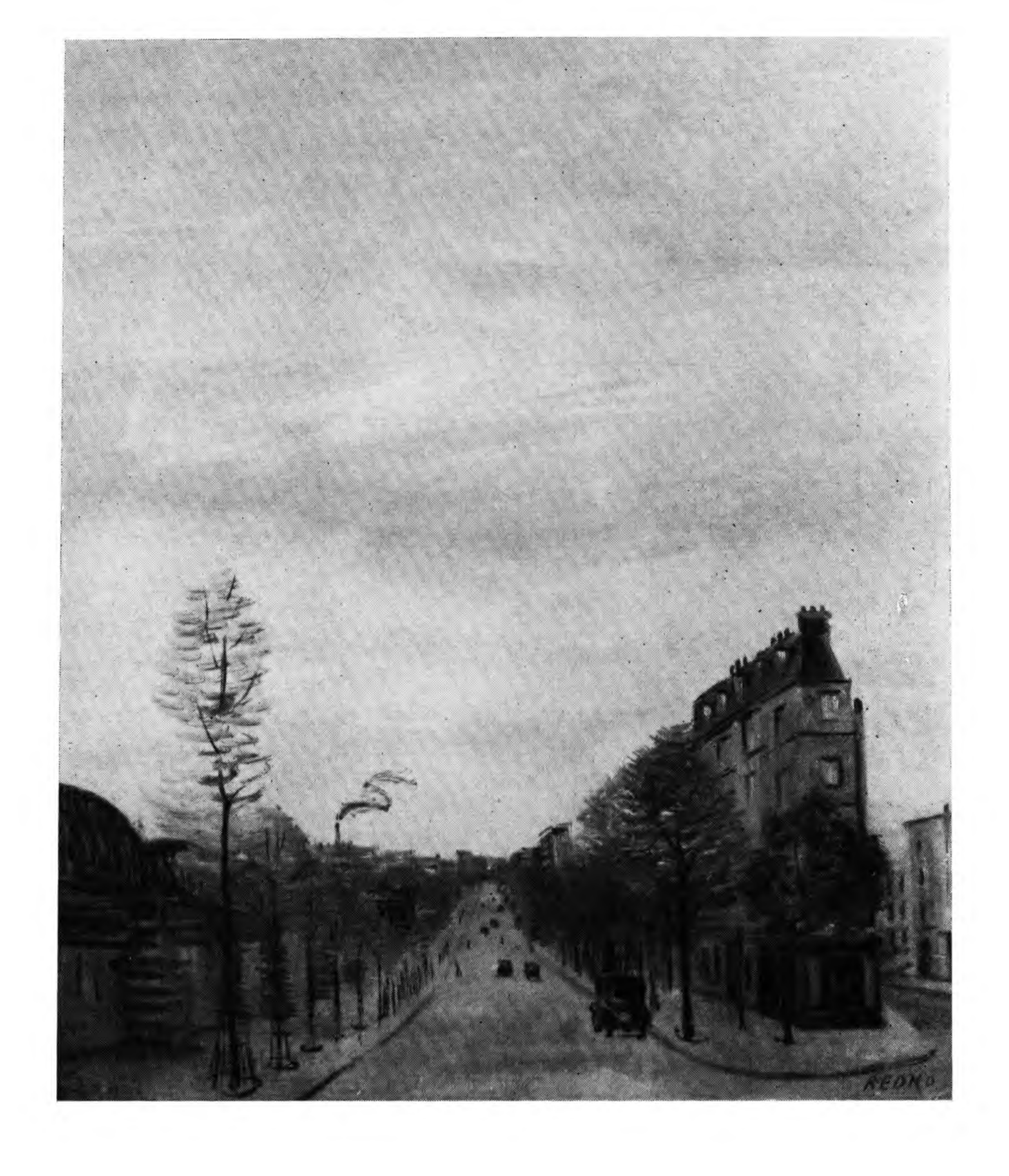
25. Учительница. 1932



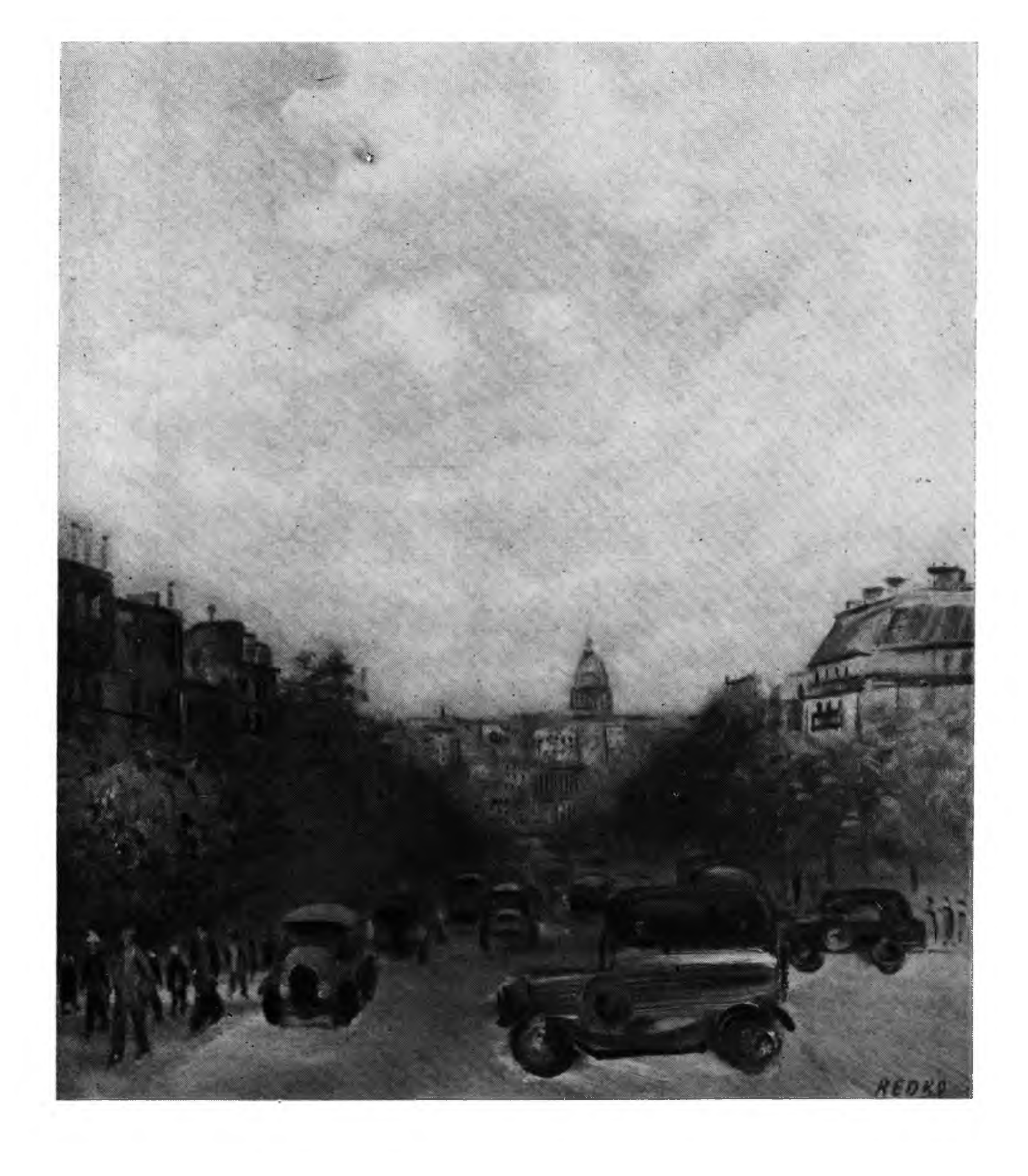
26. Портрет Ирины Луначарской. 1936



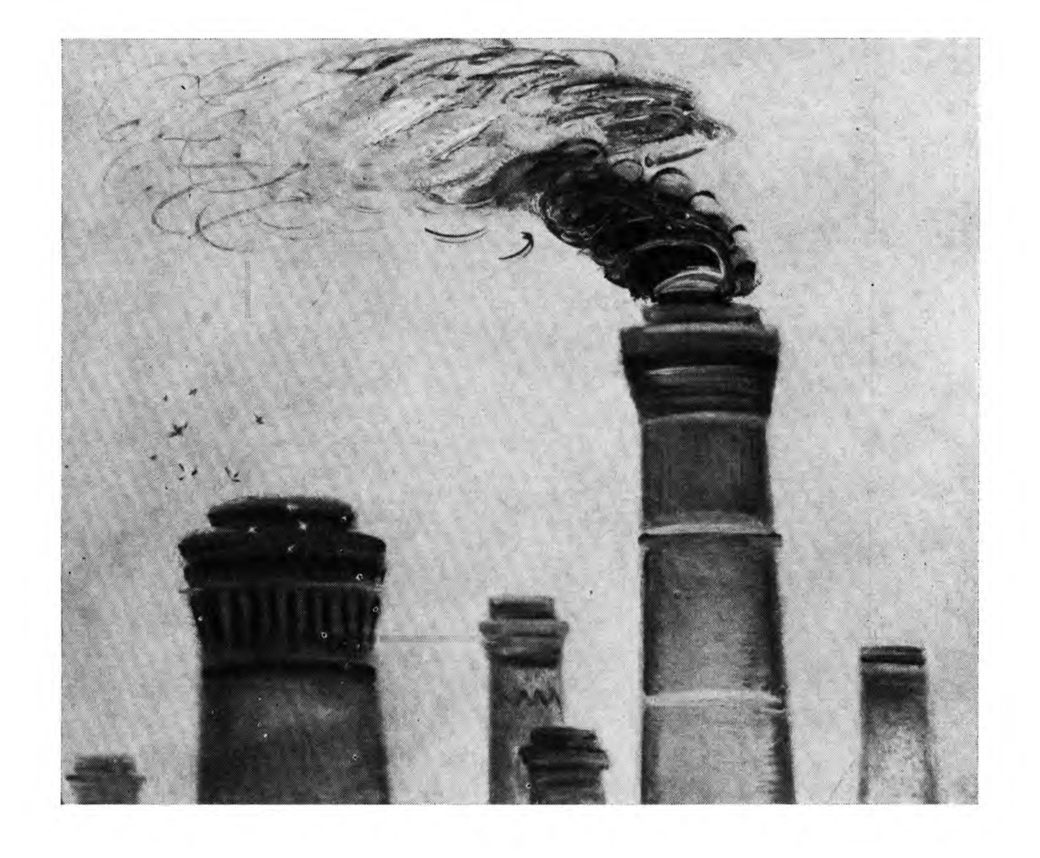
27. Женский портрет. 1934



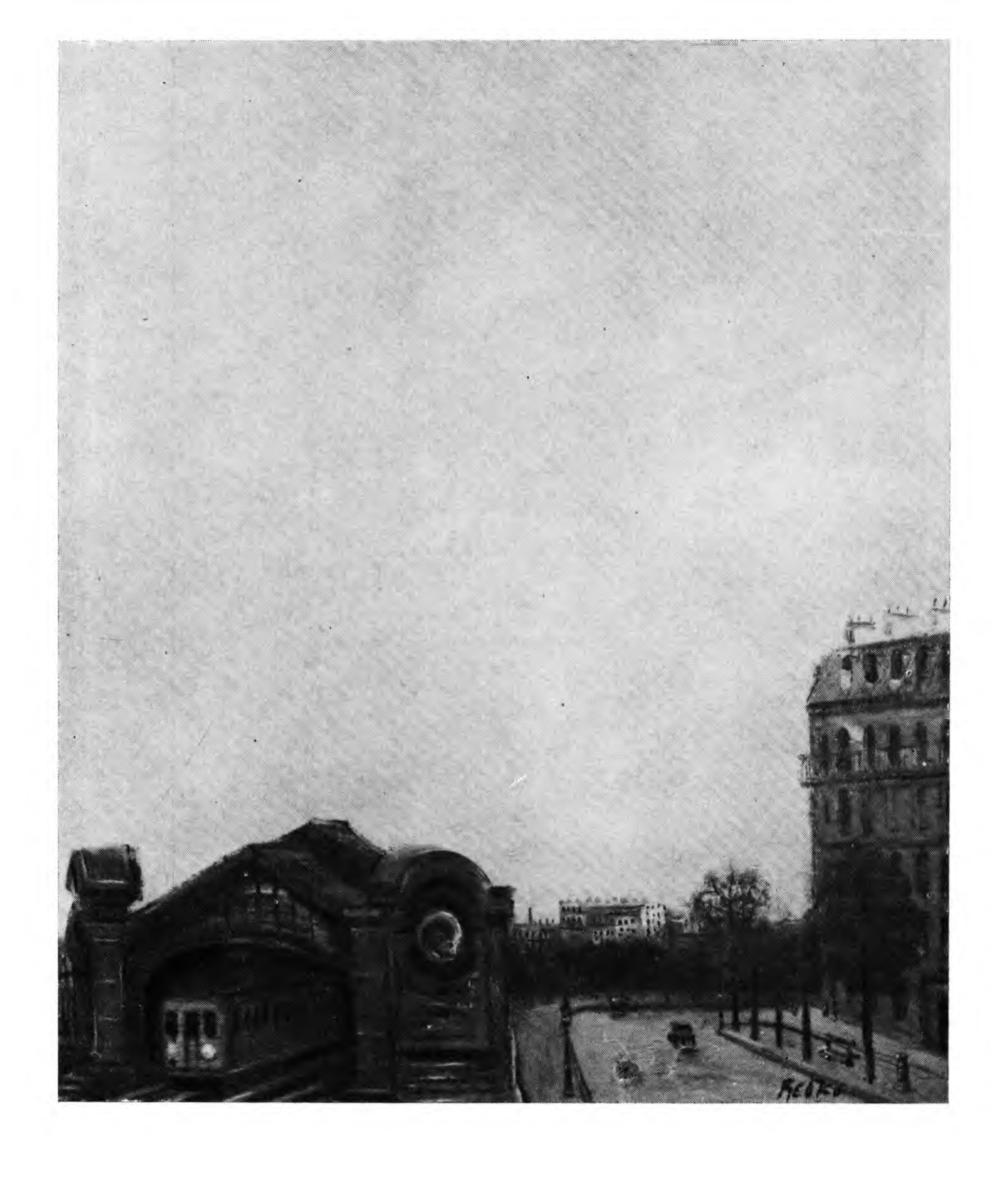
28. Париж. Бульвар Огюста Бланки. 1929



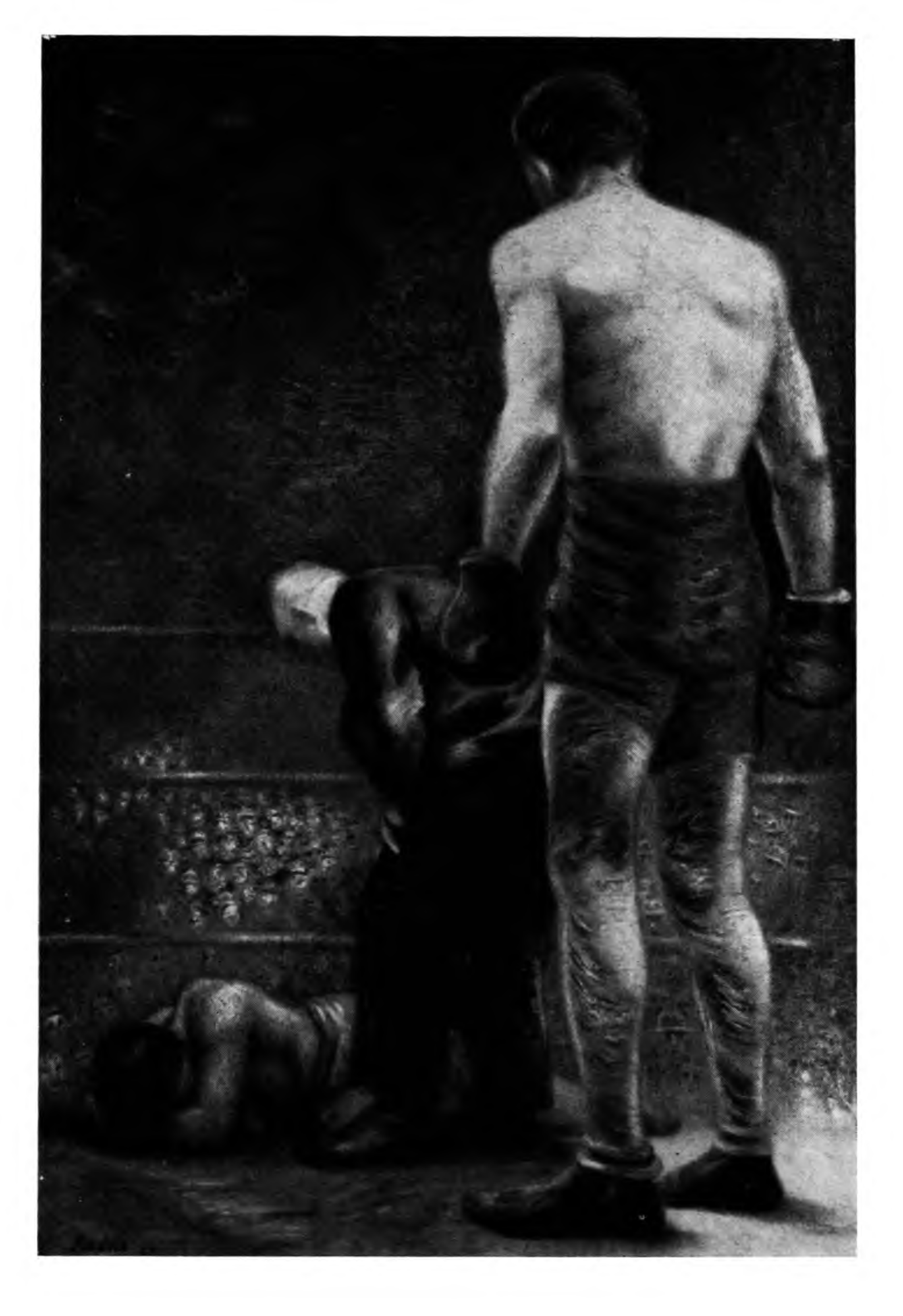
29. Вдали Пантеон. 1933



30. Заводские трубы. 1930



31. Парижское метро. 1930



Энергия Анатолия Васильевича влечет к себе всякого. Он артист, а потом уже нарком и все прочее. На стенах развесил все мои рисунки, рад буду показать Анатолию Васильевичу.

26 мая Все же дело с выставкой двигается, приближая мою поездку на Атлантический океан или куда-нибудь в деревню.

Вчера по просьбе Анатолия Васильевича я был его гидом: ездили смотреть салон Тюильри, выставку Фриеза в галерее Грановой и Пикассо, Дерена, Брака, Матисса в галерее Грузенберга.

Анатолий Васильевич боевой, энергичный, углубленный мыслью человек. Трудно мне сейчас писать о нем словами, потому что его поступки в моем восприятии сильнее подыскиваемой для них формы. Анатолий Васильевич очень интересно рассказывал о Париже довоенном, о печати, студентах, салонах и прочее. А что такое Дягилевский балет, и в особенности теперь, то он метко сказал о нем несколько слов.

Минут десять он пробыл у меня, разглядывая то, что я написал уже в Париже.

В галерее нам особенно понравился портрет девушки Дерена и рисунок на холсте «Юноша» — Пикассо.

28 мая Так вот он — Дягилевский балет.

Русский балет за границей, столько лет оторванный от России, от жизни СССР!

Как построение, так и выполнение танца неплохо, но нет мастеров, умеющих захватить дух зрителя.

Невольно вспоминаются танцы простых людей, в которых вольная природа — стихийное искусство.

17 июня Вчера Анатолий Васильевич на моем заявлении о выдаче четырехсот рублей написал: «Удостоверяю, что К. Редько хорошо использовал командировку и вполне заслуживает дальнейшей поддержки.

Нарком А. Луначарский
Париж 16.VI».

17 июля У испанской границы

Юг напоминает мне разъяренного быка с налитыми кровью глазами, с пеной и ревом бросающегося с гор на волны и ветры Атлантики.

Свои холсты я загрунтовал с небольшой примесью мела и белил, сиенной жженой и на красную плоскость накладываю алчущую зелень, груды запекшейся земли, кипящую воду и пламенеющие камни.

24 июля

Как трудно работать и какое наслаждение работа! Сегодня неделя начала работы, оглядываюсь назад и думаю, что сделано мною в такой срок?

Более всего уловил, кажется, то, что хотелось в последнем пейзаже — еще не оконченном: голубое небо, синий океан и у песчаного берега стоит серо-красный форт-башня. Что еще нужно прибавить к этому могуществу? Все без краев и все же дается в руки, как яйцо. Глядя во все направления по волнам и облакам и безропотно повинуясь повороту солнца — наслаждение думать, учиться, а еще лучше мечтать, глядя на горизонт, как на известный предел и известную бесконечность.

Однако от избытка чувствительности можно заплакать, но завтра мне хочется хорошо написать седую башню, как старое человеческое лицо, которое беспрестанно сопротивляется волнам.

24 августа

Бой быков — кошмарное зрелище, бесславный пережиток каких-то диких времен. Я смотрел на это убийство, подавляя мучительную боль сердца, с глупым любопытством и холодным рассудком.

Когда тореадоры клоуны-палачи щеголяли золотыми костюмами, лошади, обливаясь кровью, падали от ударов бешеного быка. Вот один момент: бык рогами выпорол кишки у лошади, продолжающей идти на новые удары быка, повинуясь сидящему на ней жестокосердному дураку-пикадору с пикой, которая не колет, а царапает. В это время смеются женщины и со всех сторон несется бурное одобрение толпы, требующей

новых подвигов от специалистов «рыцарей» невинной крови животного.

Итак, с помощью ловушек красных плащей, пиками, пикадрилями, шпагами и короткими ножами было убито шесть быков, а лошадей пало голов пятнадцать. Что касается двуногих — их противников, только один тореадор слегка попал на рога, успев перескочить через барьер.

Какая ужасная, не вмещающаяся в рассудке игра жизнью. В памяти остался первый молодой бычок, которому длинная шпага матадора легко проколола шею, выпустив изо рта фонтан крови. Последний бык похож был на орла, но и он пал от убийственных глаз тысячной толпы.

27 августа

Голова занята убийством лошадей и быков на арене в Байонне. Свист, негодование, переходящее в дикое одобрение. Перед глазами возникает разнообразие лиц, напряженно переживающих борьбу на арене.

Вечером сделал первый набросок композиции «Боя быков». У ног победителя матадора лежат накрест мертвая лошадь с умирающим быком. Перед тем как впустить прощальную шпагу, победитель снимает с головы шляпу. Арена красная, верх синий — взято мной при взгляде сегодня на ближайшие новые дома с черепичной крышей и на отдаленные горы.

23 сентября

Здравствуй, милый, добрый, суровый, тайный и явный Париж! В мыслях главная цель: как устроить выставку. Самое важное здесь — реклама, потому что в первой борьбе на мировой арене Парижа существует страшная угроза конкуренции и доктрины всяких шатких, злобных вкусов. Выставка — самая жизненная задача. Если у нас в Москве способны делать культуру ради идеи, потому что в этом реальная стихийная сущность революции, то здесь этого нет. Владычица-коммерция бросает жадные стрелы на вопросы и ответы голодных.

Весь день с помощью консьержки приводил ателье в порядок. Здесь предстоит провести зиму.

1 октября Скульптор Наум Аронсон вышел из тех людей, которые, пройдя самые суровые испытания, делают ценнейший вклад в человеческую культуру.

Для того чтобы я лучше убедился и почувствовал всю тонкость формы, Аронсон взял мою руку и положил на твердый, холодный, гладко отточенный мрамор двух фигур. Чувствительностью живой кожи тела измеряются особенности и свойства поверхности перерожденного твердого материала, который в обработанном виде противопоставляется уже всем нашим органам восприятия. В натуре Аронсона тонкая наблюдательность, усугубленная или возвышенная духовностью тяжелых сильных испытаний. Вот почему в его бюстах острая концентрация рефлексов физического переживания.

Теперь, умудренный опытом долголетнего труда, Аронсон обрабатывает кусок железного мрамора с простотой классического искусства, в котором гармония натурализма покоится на строгом монументальном реализме. Работать над проблемой такого соотношения — значит, исчерпать весь запас знания к преодолению упадка формы, к преодолению губительных крайностей и предотвращению «середины».

Чего же нет в скульптуре Аронсона, если сделать самую строгую оценку?

Думаю, что нет той особой породы фантазии событий, хватающей моменты сцеплений, никогда не повторяемых в природе и беспрерывно по-иному возобновляющихся.

6 ноября Салон. Многочисленные полотна, скульптура. Все это искусство подписано именами художников, приехавших работать в Париж со всех стран мира.

Сегодня утром обошел все залы салона, с интересом всматриваясь во многие хорошо написанные и интересные полотна.

Должно быть, я чувствовал себя очень хорошо, легко проникался положительными результатами живописи и скульптуры. Есть полотна, которые поражают взор декоративной тонкостью. Но это в салоне редкие качества среди разной претенциозной рухляди

скучных пейзажей, голых моделей и каких-то религиозных по сюжету этюдов и панно. Во всем ужасная ветхость, подражание известным оригиналам умерших мастеров делает всю эту массу полотен нетерпимой.
Что касается моей личной заинтересованности участвовать в салоне, то потратил немало времени, чтобы быть принятым и чтобы работу повесили на хорошем месте. Последнее сделал за два часа до открытия салона. Просьбой и скандалом заставил снять «Мурман» с верхнего места на площадке и повесить в зале.

12 ноября
Вечер

Весь сегодняшний день де Монзи не выходил у меня из головы. Волновало то, что не смогу свободно говорить с такой важной персоной и о таком серьезном деле, как моя выставка.
Секретарь пригласил меня в кабинет и через минуту вошел де Монзи. Внешность располагает. Высокий рост, осанка, на голове берет, впечатление — будто говоришь с серьезным ученым — простым, старинного вида, или своеобразным герцогом в домашнем интимном обиходе.
В глаза бросились четкие линии лица, очень определенно законченные не острые, но в своем выражении имеющие острую форму. Разговор между нами был небольшой, внимание ко мне самое приятное.
«В среду в три часа буду у вас в ателье», — моя визитная карточка с адресом легла на его большой стол.

16 ноября

В окно я увидел уже знакомое мне лицо де Монзи, разыскивающего во дворе мое ателье.
Я уже привык к своей роли показывать картины кому бы то ни было, поэтому чувствую себя способным в это время молчать или горячо говорить.
К моему удивлению, первые три пейзажа не вызвали особенного внимания у де Монзи, зато уже дальше был триумф.
Понимает ли де Монзи в искусстве? Да, но у каждого имеется свой вкус.
«Вы имеете хорошую выставку, а вот этот

я покупаю у вас на выставке», — сказал де Монзи, указывая на портрет из моих северных работ.

Ввиду того что я продолжаю упорствовать в незнании французского языка, вынужден со всеми обмениваться младенческими словами. Для меня де Монзи в смысле непонимания языка тарабар, а я для него, вероятно, еще хуже.

Но пока в этом посещении кончилось все хорошо, и поэтому серьезность в связи с выставкой выросла. Де Монзи назначил мне быть у него во вторник или понедельник утром.

23 декабря — Вчера подписал договор с галереей Бие об устройстве моей выставки. Открытие назначено на 16 марта.

1928 год
16 марта — С открытием выставки начинается новый этап жизни. Теперь будет, пожалуй, еще трудней, но все идет и пойдет как нужно. День 16 марта наступил и ушел с солнцем, оставив во мне надежду.

25 марта — Еще четыре дня пройдет и двери моей выставки закроются. Картины не продаются, в этом смысле плохой успех. В своих расчетах не сдаюсь, думаю, что по некоторым данным наступит поворот и будут франки. В голове зреют мысли о поездке в Испанию, Италию или Африку? Наступила весна, а там и лето. Но самому себе хочется сказать: погоди ты, погоди еще.

29 марта — Днем фотограф снял выставку, а вечером со стен сняли картины. Выставка была открыта две недели. В течение этого срока я видел приходящую публику, наблюдал, раздумывал и действовал.

Лучшая продажа: «Поморы чистят треску» — за четыре тысячи франков купил банкир.

Приходили старики Дягилев и Алекс. Бенуа. В общем критика неплохая в печати.

Выставка дала несомненный успех и базу для дальнейшей работы. При данных моих обстоятельствах знакомство с нужными людьми — это материальная база.

7 апреля — В течение последних дней побывал в Нормандии, Гавре, у Ла-Манша и сегодня вернулся из Реймса.

Реймский собор производит глубокое впечатление. Какие пропорции частей и в каких формах выражены! Великан искусства. Готика реставрируется — в этом есть большая опасность. Например, сильно пострадавшую скульптуру никак нельзя восстановить — всю ее тонкую простоту, вибрацию форм, созданных огромной силой вдохновения. Не вернуть первого мастера снова к жизни.

14 мая — Приготовил все к отлету из Парижа на все лето.

9 июля — Впитываю жизнь провинций Франции.

О старая, старая, тончайшая культура, оплакиваемая старыми французами!

26 июля — По окончании пейзажа шел дорогой и думал о сюжете в искусстве. Когда имеется сильная социальная потребность в сюжете, художник может выразить время наиболее полным произведением.

Утонченнейшее и одновременно измельчавшее искусство Франции (имею в виду живопись) и наряду с этим, какая громадная новая страна Россия — СССР, еще отсталая, но здоровая. Здесь должен быть сюжет и для этого найдутся большие мастера.

19 августа — Красное лето пропустил через себя, словно бокал красного вина вылил в глотку. Бордо, Тулуза, Каркасон, Марсель, Тулон, остров Поркролле. Моя остановка в Лионе, вблизи которого прекращаются высокие горы Альп. Голова хмельна свежими впечатлениями: природа Прованса, Средиземного моря, Марселя, которым любовался с вершины Нотр-Дам.

Франция! Сколько образов от старого и нового, мне кажется, будто я вижу золотую тучку на бесконечном голубом, молчаливом небе.

24 октября Париж — У местных авторитетов довольно скептическое отношение к искусству художников,

прибывших во Францию и выступающих самостоятельно публично. Много надо времени и работы, чтобы побить высокомерное, культурное легкомыслие всяких авторитетов.

19 ноября При содействии полпредства в Париже намечается устройство выставки картин советских художников, проживающих в Париже. Вчера по этому поводу мы имели совещание у Н. Альтмана в составе: Фальк, Суриков, Фикс, Чехонин, Альтман и я.

В смысле расчета на успех все зависит от маршана, какого удастся найти и в какой галерее будет устроена выставка.

21 ноября С продажей картин пока все неудача, нравится все обыкновенное в мещанском духе. О прелюбезные господа!

2 декабря Прочел в «Последних новостях» о смерти Тугендхольда. Особенно грустно становится после смерти людей, к которым был близок. Тугендхольд натура тонкая, артистическая. Умер талантливый критик — и это должно быть особенно чувствительно в нашем Советском Союзе.

Ко мне Тугендхольд относился с серьезным вниманием, и поэтому я лишился дружеского критика.

10 декабря Дю Доме — так называется кафе на Монпарнасе, куда в большом количестве заглядывают иностранцы. Бывать там часто скучно, в особенности когда ничего нет в кармане. Обычно встречаются художники, литераторы, преподаватели всех существующих институтов пластической красоты, боксеры и т. д. За столиком сидят и типы, никогда ничего не делающие или что-то выведывающие, к чему-то прислушивающиеся, или такие, которые приехали из далеких стран, чтобы тратить деньги.

В кафе ежедневно приходят бедные молодые артисты разного вида искусства с надеждой встретить знакомого и попросить у него несколько франков — выпить кофе или закусить. Вот этого рода нуждающиеся,

соблазненные блеском Парижа, без надежды толкаются всегда в кафе и голодными, страдающими взорами что-то ищут, о чем-то думают и затем исчезают из кафе в глухих улицах Парижа.

Дю Доме — место биржи. Сюда заглядывают купцы картин (маршаны), издатели книг, критики. При встречах завязываются деловые знакомства.

Так много среди всего этого жалкого. И все же биржа выражает очень напряженное состояние творческой работы, имеющей, не все ли равно, какие бы ни было цели и различное применение — лишь бы заработать кусок хлеба.

1929 год
15 января
Вечер

Андре Сальмон долго, задумчиво или с каким-то забытьем смотрел мои работы. Я видел, что он чувствует новое, оригинальное восприятие и что это возбуждает в нем, как в человеке и критике, мысли, навеянные чистым, интересным искусством.

Прощаясь, он сказал: «Я повсюду много вижу живописных работ, но у Вас получил искреннее, серьезное удовлетворение».

29 января

На столе у меня уже готова колонна приглашений на мою выставку на имя почти всех картинных галерей, на имя многих коллекционеров, в театры и прессу. Напечатал красивую афишу на желтой и белой бумаге из черных и красных букв.

Завтра все сваливаю в почтовый ящик и расклеиваю в кафе, в галереях и где только можно.

9 февраля

Замечаю свой успех в Париже, но материальной прочности еще не имею. Выставки-продажи не было. Коммерция сложное специальное дело и поэтому мой успех только еще одна ступень в подъеме. Этой, второй, выставкой я еще более привлек к себе внимание, а практические выводы из этого сделает дальнейшая борьба или время.

26 февраля

В России как-то можно было временами обходиться без денег, во Франции никак нельзя. Позавчера закрылась моя выставка, если

б я продал на ней хоть одну картину, было б все хорошо, блестяще.

7 мая Сегодня открылся салон Тюильри, моя «Нина» имеет успех и рассматривается как хорошая, красивая и оригинальная картина. «Ваша живопись не похожа на живопись других мастеров, у вас свой интересный путь», — так говорят мне.

Я верю, что скоро добьюсь своего, на это нужно еще несколько лет упорной работы. У меня должны быть деньги, чтобы продолжить писать так, как хочу, как чувствую. А нужно мне сейчас так немного денег, но их нет, трудно достать, и в этом неприятность глупая и досадная.

Завтра пойдут заботы, потребующие крайней решительности, но сегодня я счастлив и взволнован мыслями о будущем...

29 мая Вечером был на балете Дягилева с открытием новой постановки художника Кирико и композитора Рети. Ларионов познакомил меня с композитором Прокофьевым и художником Руо. Говорили по поводу героической эпохи, коснулись вопроса о классицизме и т. д. Балет Дягилева продолжает быть интересным и ценным явлением на западе Европы.

5 июня За обедом у Довголевских, кроме Эренбургов, присутствует и Игорь Грабарь — большая резко очерченная лысая голова, пристальный взгляд, разговор идет о выставке икон, о парижских художниках и их купцах-эксплуататорах. Затем, увлекаясь, долго говорит Эренбург о поездке в Чехословакию, о евреях и цыганах. Когда Эренбург рассказывает со всеми характерными мелочами, передает скорее не то, что видел, а то, о чем говорил с другими и слышал.

После кофе Игорь Грабарь заговорил со мной на тему, что не те настоящие художники, которые блистают в свете и живут в богатстве, а те, которые живут в нужде, и только после смерти другие пользуются тем, что они создали при жизни. Затем, когда мы вышли в двенадцать часов из посольства,

Грабарь снова вернулся к этой теме, ссылаясь на «Портрет» Гоголя.

4 августа

Вперед, вперед! Второго августа подписал договор с издательством «Арс» на издание монографии. Теперь уже вперед, несмотря на то, что потребуется прибегать к самым крайним средствам.

Ну а в кармане сейчас у меня наберется всего едва ли три франка. Текущего счета в банке, конечно, нет.

15 сентября

Луначарский ушел с поста наркома просвещения. Впервые я увидел его в Петрограде на митинге в зале Армии и Флота в 1917 году. Настоящее наше знакомство произошло на моей персональной выставке в Москве. Анатолий Васильевич после осмотра выставки, мало сказать, был очень мил со мною, между нами создалась какая-то интимность, мы будто стали с ним одинаковых лет. Оба вдруг помолодели: говорили и смотрели друг другу в лицо, словно нам было по восемнадцать лет. Это не прошло и не забылось. Сейчас набирается моя монография, написанная Луначарским и Сальмоном.

15 ноября

На приеме в посольстве встретил М. П. Кристи, седая бородка, живые еще молодые карие глаза. Михаил Петрович принадлежит к старой ленинской гвардии. В годы революции он был начальником Ленинградской Главнауки, теперь, занимая должность директора Третьяковской галереи, приехал в Париж.

Изучая современную живопись и быт художников, Михаил Петрович Кристи приехал ко мне в ателье. Показываю мои новые и старые картины, объясняю сам и отвечаю на его вопросы. Спустя некоторое время в дверь стучит Павел Мансуров — мой товарищ по Петербургской Школе поощрения художеств. Между нами начинается долгий разговор о том, как работают художники в Париже, — кому из них удача, но большинство в постоянной нужде. Счастье падает на долю тех, кем занимаются галереи, купцы. Конечно, художника эксплуатируют по всем

капиталистическим правилам, такова природа коммерции мирового парижского рынка. Павел Мансуров настроен ругательски, ему сейчас очень трудно, пришел ко мне с вещами, потому что его выкинули из отеля за неуплату. Он пробыл десять месяцев в Италии. В Риме была открыта его выставка.

18 ноября Завидую популярному герою — Робинзону Крузо. Преодолевать препятствия куда приятнее на свежем воздухе, подбадриваясь свистом ветра, грохотом океанских волн, питаясь рыбой и птицами.

Как совершаются подвиги в Париже? Слишком сложно вдумываться и говорить об этом. Бывают дни, для определения которых, возникает слово — агония. Кто владеет собой, тот должен в самое убийственно тяжелое время вызвать в себе состояние веселости, или, вернее, бодрости, как признак веры в свои силы, к тому же память приходит на помощь: существовали всякие виды и все проходило.

Подсчитал свои мелкие долги, которых оказалось 1500 франков. Надо продать одну картину, и все будет хорошо. В этом большая премудрость.

21 ноября Вышла моя монография! Победа значительная. В течение года шел к поставленной цели через многочисленные препятствия. Только я сам знаю, чего это стоит, и поэтому изумляюсь перед тем, что лучшее в человеке, несмотря ни на что, берет верх.

Доволен проявленной стойкостью — целеустремленностью и этим как бы согреваю свои дальнейшие желания, согреваю также и мое зябнувшее тело, потому что нет денег купить уголь, работаю все время с открытым окном, а также и недоедаю. Но мое сознание — мой дух всегда насыщен всеми дарами природы. Смотрю радостно на красивые экземпляры лежащей на столе моей монографии, на плоды организации — на одно из серьезных достижений в Париже.

27 ноября Чтобы сэкономить расход последних 3,5 или 10 франков, три дня уже питаюсь только

яблоками и хлебом. Какое счастье! В самое критическое время получил подарок — мешок яблок!

28 ноября Ю. П. Анненков имитатор на все способы — умен и очень трудолюбив. Ценное свойство его натуры: трудолюбие, приближающееся к искусству. Он принадлежит к типу людей, умеющих прекрасно использовать все то, что появилось в достижении других, которым дано только находить.

Его рисунок сух, виртуозен, внешний и поэтому бедный. Конечно, он не лишен меткости выражения, но в этом отсутствует фантазия — основа индивидуальной силы, яркого, самого чистейшего поэтического чувства. Проще говоря, он не дает огня, он дымит. В жизни проявляет приемы дипломатические. По складу сноб с моноклем, когда надо, живо извивается или напускает на себя дутую важность. Но так как он артист, изведавший на своем пути немало, то поэтому он милый малый.

29 ноября К. Коровин! Вся его импрессионистическая живопись так же свежа, как прежде, только он уже старый, жалкий, с больным сердцем. Какой он все-таки живой, артистически суетливый и, как все настоящие художники, возбужденный при виде своей или чужой живописи, нравящейся ему. Личность художника К. Коровина тонкая, благородная, он способен в один миг обжечь нежностью своей натуры. Что говорить — это талант! Певец, чутко воспринимающий взором объект своего пылкого чувства.

Кольбер — хозяин галереи, пригласил меня на вернисаж Константина Алексеевича Коровина. Здесь меня и познакомили с ним. Как нужда ни жмет его, а все же он выставил полотна, которые не написать молодому. Остается только один вопрос: будет ли что-нибудь продано?

Ждали Кристи, но он не пришел. К. Коровину подарил экземпляр моей монографии. Старый импрессионист, протягивая мне свою тонкую маленькую руку на прощание, жалуется на материальные тяготы.

1930 год
16 января

Три часа работы в день — это мало. Если можно было б писать пять часов, было бы хорошо. Жестокое время. Но счастье сейчас в том, что возобновил работы. С азартом пишу модель в ателье Ник. Дм. Миллиоти. Условия просто роскошны: большое теплое ателье и женская обнаженная модель! Ведь самое главное писать, писать во что бы то ни стало, не прерываясь. Все убивают перерывы в работе. Для того чтоб работать, я, кажется, готов жить одним подаянием, и, конечно, оно (к сожалению) так и есть — беру где только можно.

Пустое брюхо и досыта нагружены нервы, так летят дни, а вчера и сегодня они очень тяжелые. Писал до обеда, потом носился по картинным галереям.

23 января

Познакомился с madame Pomorex, владелицей galerie la Renaissance.

«Что, к буржуа пришли?» — спросила она. Я ответил, что пришел к вам поохотиться. Эта фраза вызвала у нее громкий смех. Владелица галереи познакомила меня с критиком Colrax, давно уже писавшем о моей выставке в журнале «Renaissance». Вторая знатная особа madame Cittoli — жена алжирского сенатора, владелица галереи Виньон. Из разговора мне следует сделать вывод: нужно во что бы то ни стало писать новые полотна, писать серьезно, хорошо и быстро. О Париж, какая ужасная домна! Все работает так, как будто люди лезут куда-то — на небо, что ли?

Как хорошо после всего этого бреда уединиться в ателье и писать несколько рыб на белом блюде.

8 февраля

С тоской и растерянностью думается о настоящем. Все, что я написал за три года во Франции, за исключением трех-четырех полотен, признаю никуда негодным, чуждым и вредным. Иногда с волнением вспоминаю слова скульптора Липшица, сказанные по поводу картин, написанных в СССР и здесь, за границей. «По-моему, — говорит он, — вы потеряли свои хорошие корни, а новые

здесь еще не нашли. Для вас Франция еще чужая».

Это было сказано в галерее Бернгейма в конце прошлого года на выставке скульптуры. И хоть есть другие лица, от которых часто приходится слышать обратное: «Вы сделали успехи и прочее», — все же сильнее всего мне врезались слова Липшица. Да, элементы здесь совсем иные, чем в СССР. Как бы ни блистало искусство в Париже — на этом мировом рынке, общественность его стара, узка, искусственна и пуста и поэтому не совсем по вкусу мне.

21 февраля Прочитал несколько газет «Правды» и не раз в таких случаях думал: «Какая пропасть между советскими газетами и французскими буржуазными! Что делается в необъятном СССР!». Читая, заряжаешься волей, творчеством революции и невольно призадумываешься, на что уходит здесь время, молодость, не лучше ли сейчас покинуть Европу, так просит сердце, а голова приказывает: нужно еще работать здесь.

4 апреля Кастель познакомила меня с художником Озанфаном, выставка которого поражает серьезностью. Это зрелый мастер лет сорока. В нем собрано все, что есть современного в искусстве, он полон исканий и чрезвычайно тщательный и точный.

16 апреля Сегодня прочел в газете о самоубийстве Маяковского. Но еще ранее мне сообщил об этом трагическом событии Валентин Парнах. Что же это?! В ответ я невольно взорвался.

Несколько лет назад я не мог оправдать самоубийство Есенина, а теперь вот последовал туда же — и кто?! — Маяковский!

Отчего же происходит самоубийство? От слишком сильных преждевременно затраченных нервных сил? Но в общем самоубийство — психический закон, действующий везде одинаково. Самоубийство гнездится особенно в самых чутких, тонких человеческих натурах.

18 ноября Критик и художник Флюке познакомил ме-

ня в редакции «Монд» с Анри Барбюсом. Высокий, худой, быстро говорящий, Анри Барбюс больной и более старый, чем я представлял. Когда мы остались наедине с Флюке, я невольно вслух выразил свое впечатление, на последнее мое замечание Флюке сказал: «У него много забот, которые старят». С Барбюсом мы говорили о моей выставке, о статье, которая должна быть помещена в журнале и просматривали мою монографию.

Барбюс — Человек! Кроме того, я смотрел на него так, как обычно смотрят на интереснейшее произведение.

27 ноября Вчера открылась моя выставка. Вернисаж был неплохой, несмотря на дождливый день. Заботы и волнения этого периода закончены. Я счастлив, теперь будет легче преодолевать новые трудности и переносить лишения.

11 декабря Дни моей выставки проходят шумно. Встречи и разговоры в печати — критика, нападающая и хвалящая. Общее положение такое, что продать хоть одну картину почти немыслимо. Чтобы провести эту выставку, отдаю ей всю энергию. Сердце бьется от радости, усталости и притока новых и бодрых сил.

14 декабря Ввиду успеха выставка была продлена на три дня и вчера закрылась. В течение этой недели нужно решить, как быть в дальнейшем. Выставка закрепила мою репутацию как у Кастель, так и у Бриана, Зака и, что особенно важно, у де Тюрик в «Портике». С друзьями ходил гулять на знаменитое кладбище Пер ла Шез. На этом кладбище место только знаменитым людям.

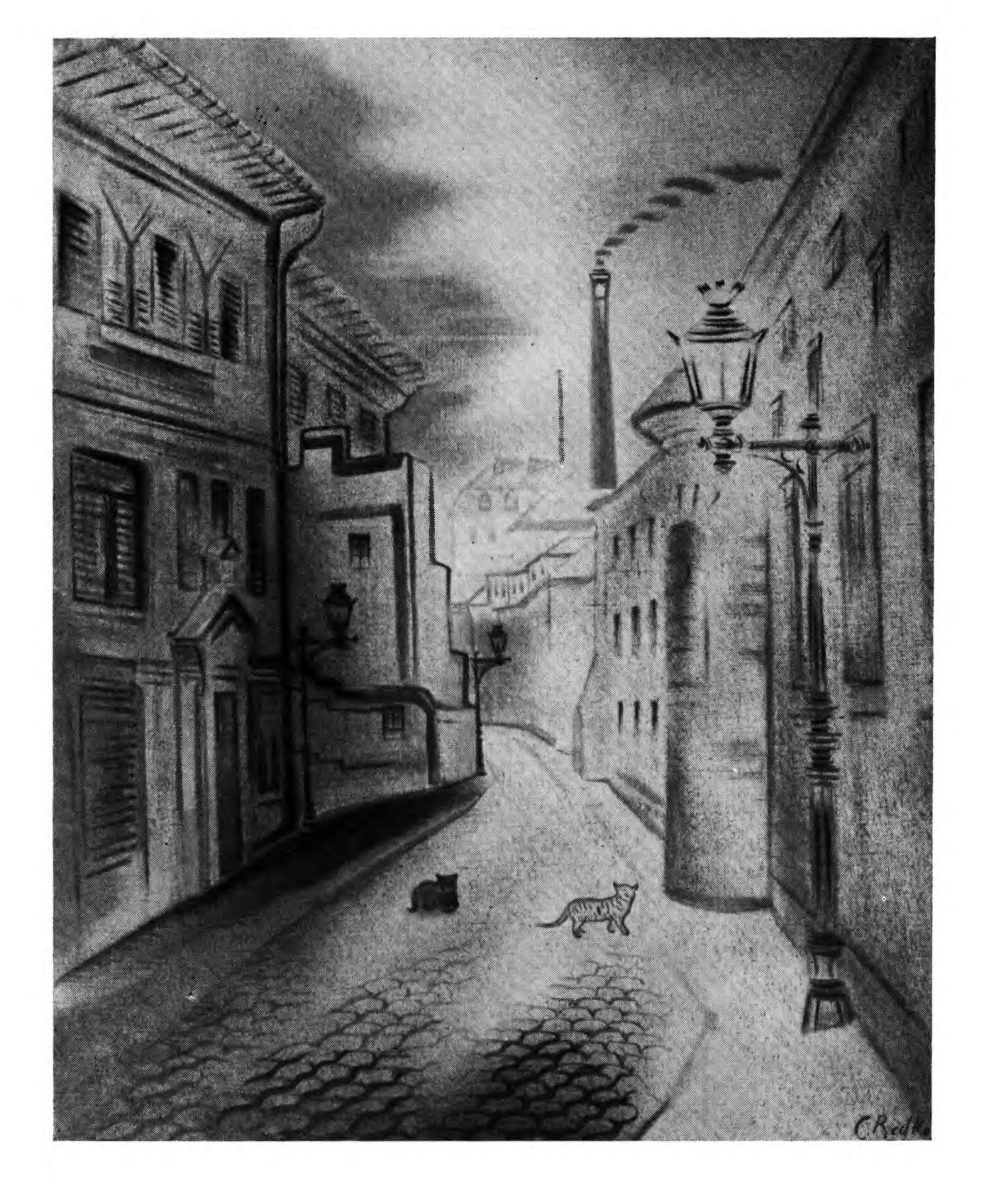
Можно сказать, мы сделали визит великим людям: Шопен (могила постоянно украшена живыми цветами), Лафонтен и рядом Мольер, Делакруа, недалеко от него покоится Коро. Когда мы приблизились к стене коммунаров, мне со всей силой вспомнилась Москва. Здесь, на кладбище Пер ла Шез, невысокая стена с красными венками на крюках, за которой виднеются дома огром-



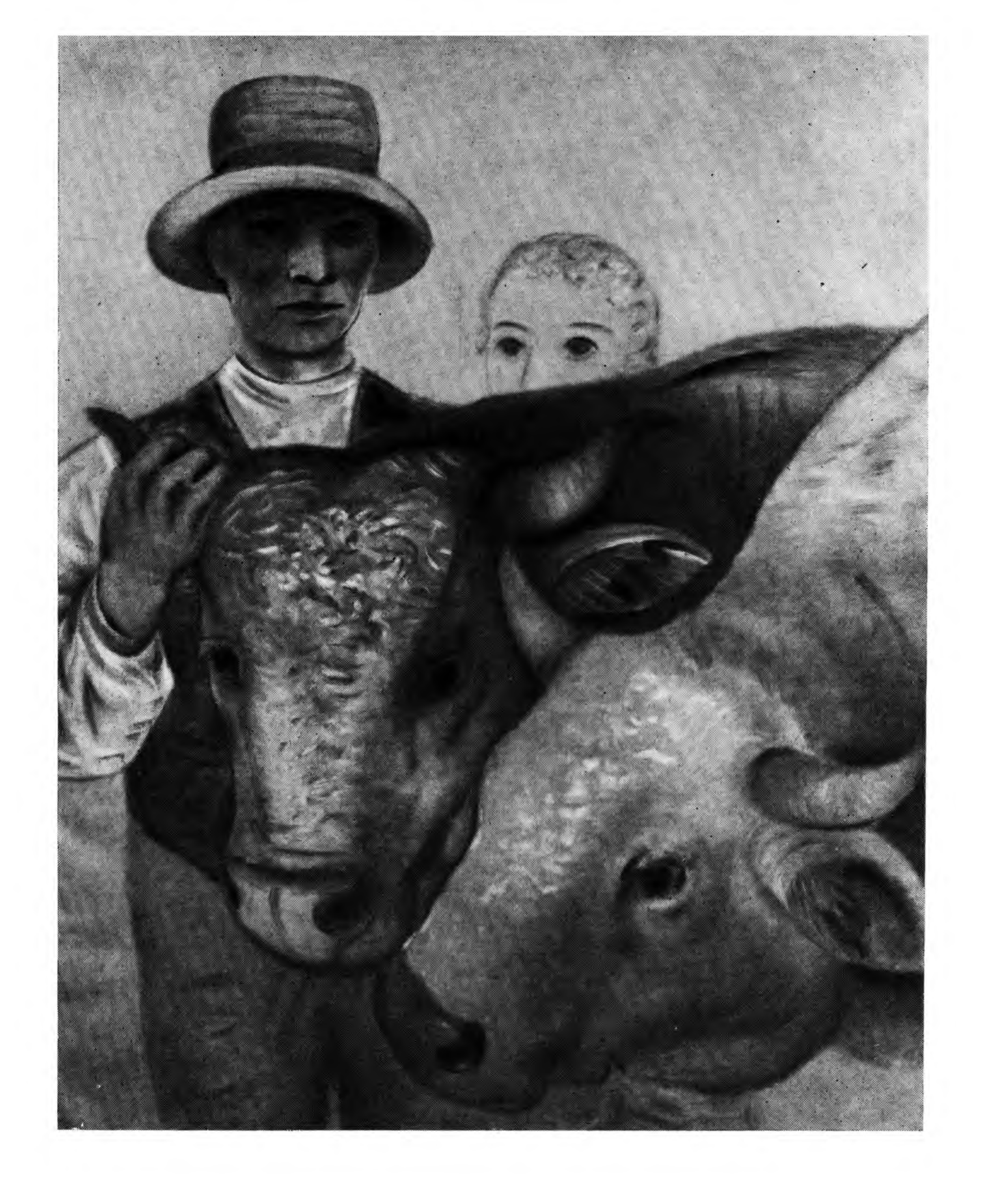
32. Победитель. Бокс. 1929
33. Овечий источник. 1931



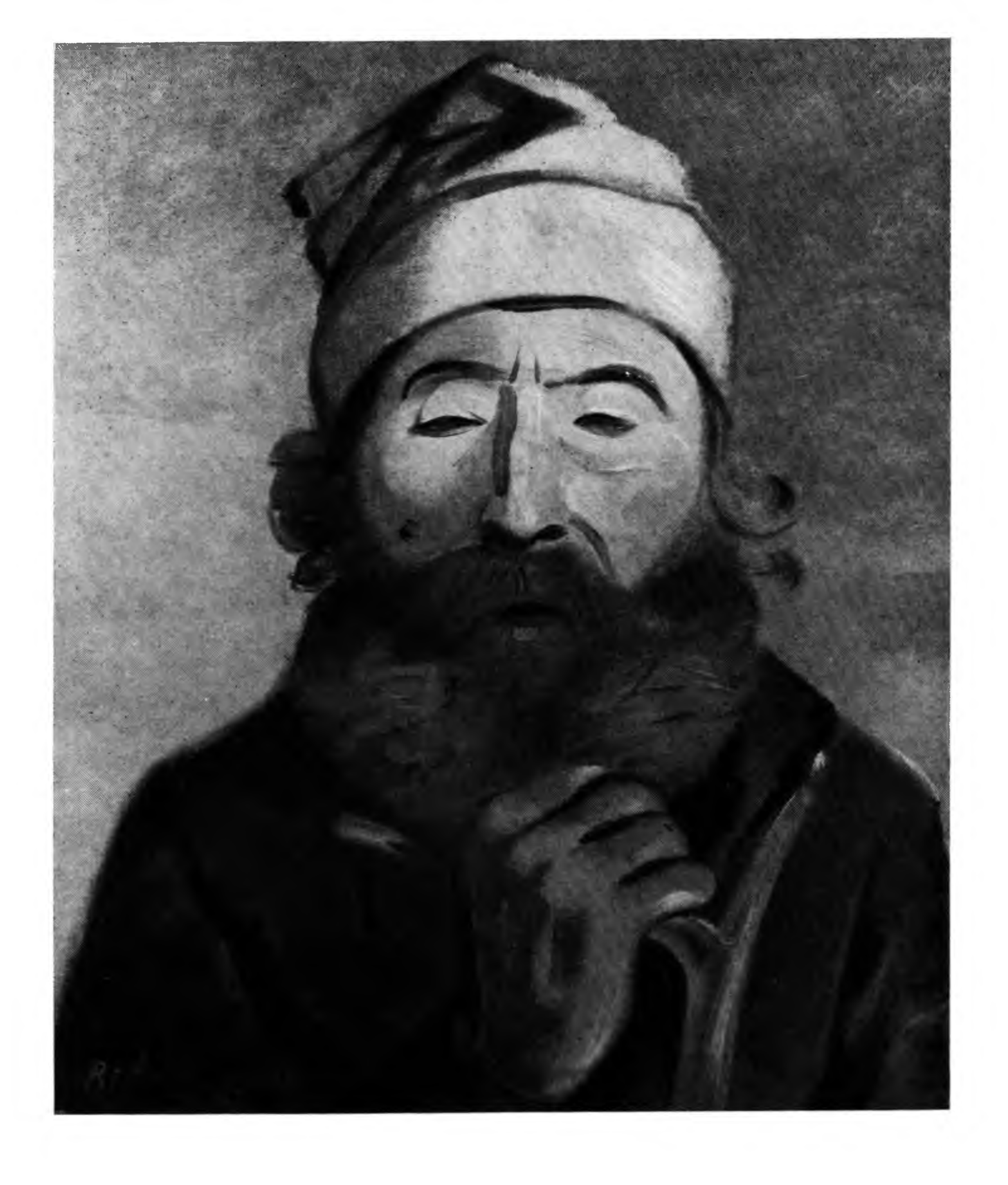
34. Париж. 1930



35. Утро. Старая парижская улица. 1927



36. Овернские крестьяне с коровами. 1931



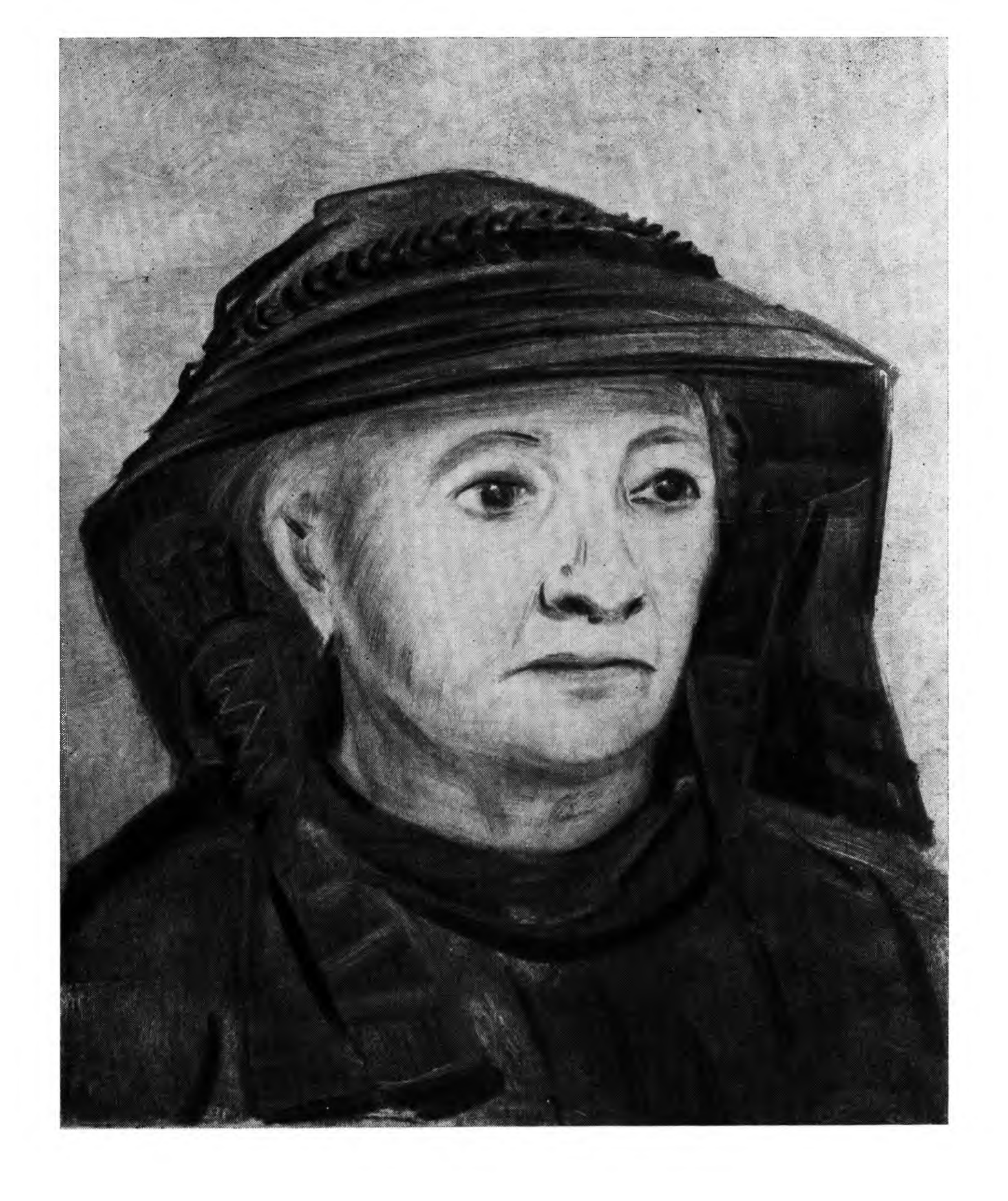
37. Старик с клюкой. 1931



38. Кройщица. 1928



39. В ожидании мамы. 1928



40. Бретонская вдова. 1934

ного Парижа, оставляет сильное впечатление.

1931 год
6 января

Сегодня исполнилось четыре года моего пребывания во Франции. Четыре года интенсивной работы и энергичных действий. Париж нужно завоевать.

Прошлая зима материально была труднее, в эту зиму я уже не испытываю крайне суровых лишений. Выставка в галерее Кастель спасла меня. Теперь с удвоенной силой и смелостью могу идти дальше. Хочется поехать домой — в СССР, в Москве устроить выставку моих картин. Но в данное время крайне трудно переезжать советскую границу в одну или другую сторону. А о Москве всегда думается, как о родном доме, в котором я рос в подвигах годов революции.

8 февраля

Франция, как и другие страны Европы, все еще переживает экономический кризис. Всю эту зиму только и говорят о тяжелом кризисе, хотя как будто его уже нет, вся страна почти буржуазна. Все устроено и всего полно, только были бы деньги. А вот что сказала мадам Жанте: «Труднее сохранить, чем заработать». Буржуа всем интересуются, но не покупают. Художники стонут и преждевременно, бесславно умирают.

Я борюсь... Дешево продаю, дешево выполняю заказы на портреты, а иногда отдаю даром. Суровое, безденежное существование. Только одно счастье: сознание и воля ведут вперед.

14 февраля

Был на диспуте «Искусство и натура» Раймонда Дункана. Вслушиваясь в содержание споров, несмотря на высокую интеллигентность публики, я отметил ее мертвенную отсталость. О чем только ни говорили, но основного сильного потока в этом собрании не открылось. Все уже сначала ясно. Дункан не умен, хотя обладает поразительными классическими чертами, в которых обращает на себя внимание орлиный взор и признаки большой воли. Одет в светлую тунику, обтянутую поверх тоже светлой тогой, на ногах сандалии и длинные волосы до плеч.

Истеричная публика — чего она ждет от такого экзальтированного пророка?
Почти вся эта неделя ушла на портрет Кастель. Кажется, все довел до конца. Это упорная, терпеливая работа. Ведь писал по памяти — будучи загружен житейской политикой для мелких дел.

23 февраля Служанка постучала в дверь ателье. Пикассо открыл и всем корпусом сделал движение ко мне, приветствуя словами: «Здравствуйте! Как поживаете?». Я вошел и пристально посмотрел ему в лицо. Мне интересно было запечатлеть его выражение, он тоже внимательно смотрел мне в лицо.
У окна, повернувшись в нашу сторону, стоял брюнет в сером костюме. Это Териад — известный критик, лет сорока. Пикассо назвал наши имена, мы познакомились. Стараюсь вникнуть в разговор, идущий вокруг бронзовых статуэток, сделанных под сильным негритянским влиянием. Пикассо носится с ними, дает смотреть в руки, высказывает оценку и спрашивает наше мнение. При этом у него вид с уверенности переходит в величавый, а в общем он умно-хищный. Бронза — материал тяжелый, и вокруг этого идет разговор с ссылками на исторические примеры. В данный период у Пикассо в работе «магический» бронзовый светлый кусок в виде куска теста с вогнутыми внутрь краями. Эта абстрактная вещь концентрирует в себе и излучает из себя все то, что он думает и осуществляет теперь в полотнах. Эта бронза в виде калача — таблица, формула его интеллекта, его чувственного мира форм и цвета.

Пикассо очень любезен, говорлив. Сейчас мы смотрим одно за другим большие полотна, прибывшие из соседних комнат. Это натюрморты, или я бы сказал — скелеты, решенные линейными, динамическими углами. Все построено с чувством меры и одновременно с героическим размахом. По поверхности эти натюрморты не разработаны. Хотя Териад по этому поводу высказал мысль, что верно найденные замыслы суще-

ствуют уже как достижение и не нуждаются в дальнейшей их разработке.

Но вот Пикассо делает поворот, бросает на меня беглый пронизывающий взгляд и спрашивает, указывая на мою папку: «Что вы принесли?». Показываю им свои рисунки. Пикассо сам их раскладывает и укладывает. Одновременно заходит разговор о художниках в СССР, работающих в условиях, противоположных экономическим и социальным условиям европейского Запада.

Стук в дверь обрывает наш разговор, входят новые лица. Собираясь уходить, тихо говорю Пикассо: «Хочу подарить вам рисунок, но только выберите сами, какой нравится вам». Он решительно наклонился к рисункам и, снизу вверх повернув голову ко мне назад, взглянув с радостной улыбкой, сказал: «Приходите ко мне в следующий понедельник в это же время, я вам тоже подарю свой рисунок. Мне нравится этот — «Материнство». У дверей, оставшись один на один, мы горячо простились до следующего понедельника.

29 мая Луиза Вейс устроила у себя в редакции торжественную встречу высокопоставленных лиц по случаю годовщины созданной ею Школы Мира.

Тема собрания: «Новое международное сознание». Конечно, на эту тему говорились общие слова, только де Монзи несколько критически заострил идею о деятельности Школы Мира при современном международном, экономическом и политическом положении. Им же был сильно поставлен вопрос о значении революции в России и о роли ста шестидесятимиллионного народа СССР.

20 ноября В течение прошлой зимы и вот с начала нового зимнего сезона бываю на приеме и на докладах у Луизы Вейс. Состав ее посетителей: ученые, писатели, журналисты и критики, люди из дипломатического общества, люди типа высшей французской аристократии и капиталистическая буржуазия.

11 декабря Заканчиваю портрет де Монзи, начатый еще весной. Сеансы, посвященные этой работе, сохранятся в моей памяти надолго.

Пишу «Парижанку» и обдумываю — готовлю себя к произведению «Парижанина». Оба холста большого размера.

Каждую субботу и воскресенье позирует Мари-Луиза для маленького портрета.

Новое место жительства очень удобно. В ателье всегда приятный свет.

Поглощен живописью, поэтому рука редко держит перо.

1932 год
8 января

Сегодня показывал Пикассо работы, написанные семь-восемь лет назад.

Его интересует живопись из абстрактного периода. Смотрит серьезно и молча, часто коротко произносит: «Это красиво! — делает сравнение: — Интереснее, чем портрет де Монзи».

Пикассо здесь передо мной. Художник, в течение многих лет занимавший мое воображение, пришел ко мне в ателье. Я слышу его слово «хорошо», чувствую его одобрение, понятное, загадочное в нем молчание. Пикассо курит позолоченные маленькие папироски и смотрит теперь на полотна, написанные на Северном Ледовитом океане. Мы говорили о полярной природе вообще и о свете. Рассказываю ему некоторые эпизоды, он вздыхает, спрашивая: «Почему вы не остались там? Я бы остался!».

Не остался потому, что много видел там и, когда захочу, побываю еще. Мне хотелось приехать в Париж, на крайне противоположный «полюс», побывать в центре цивилизации и современной техники. Я приехал сюда видеть, проверить себя и проверить виденное там. У Пикассо вид пессимистический, неудовлетворенный. Мои картины и рассказы возбудили в нем романтические мысли и чувства.

Но вот я расставил последние работы, написанные в разное время уже во Франции. На мольберте большой пейзаж «Наш хлеб», он смотрит на эту работу так, как смотрят только живописцы. Мы еще некоторое время копаемся среди небольших полотен, но вот почти все просмотрено.

А теперь покажу вам вот это большое повернутое к стене полотно — это моя «Пари-

жанка», последняя работа. И я с каким удовольствием в присутствии Пикассо смотрю и не нагляжусь на нее!.. Перевожу взгляд на лицо и фигуру Пикассо, он весело улыбается, как бы помолодел, и говорит: «Грациозная, красивая! Кончено?» — подходит совсем близко, всматривается, как написана.

Мой гость напоминает мне о своем обещании — дать мне рисунок взамен моего, находящегося у него: «Я часто смотрю на ваш рисунок и если бы сейчас взял от вас новый подарок, то, в свою очередь, должен бы дать свой».

Расстались дружески и до скорой встречи.

21 января Вчера виделся с Пикассо, он показал мне две картины Руссо — довольно большого размера. На одной из них женщина во весь рост с летящей птичкой у головы. Когда-то эту картину он случайно отыскал на Монмартре. Руки женщины написаны очень тонко, нежно и прозрачно по цвету.

Много больших полотен у Пикассо — над ними он работает, как «кузнец».

17 марта Наконец увидел и услыхал Рахманинова. Его облик вызвал во мне сильный интерес и нежность. Высокий и худой, волосы стрижены по-русски ежиком, Рахманинов подходит к инструменту скромно, в нем сказывается большое личное чувство меры, уверенности и силы. Раздаются первые звуки — точные, законченные.

Рахманинов играл: Грига, Брамса, Листа, Шопена и свою музыку.

18 марта Все время думаю об игре Рахманинова. Одну его позу сохраню как идеал, выражающий человечность.

Его темперамент насыщен сердцем, в момент, когда он подходит к инструменту, в нем чувствуется большая ласка и женственность. Однако он не был на высоте вдохновения. Несмотря на мастерство игры, сквозила подавленность, усталость. Испытывает ли он тоску по России? Думаю — да.

4 апреля После одного года перерыва принялся снова дописывать портрет мадам Жанте. Черные большие глаза, энергичные черты лица покрыты черной кружевной шалью, спускающейся строгими складками на еще молодую грудь. Руки лежат на столе. Гамма цветов пышная, сверкающая шелковыми складками. В этой работе чувствую себя сверх настроенным. Очень приятно писать по старому слою жирных и ярких цветов. Такая основа облегчает достижение чистой формы, сквозь которую светит чистый цвет.

19 апреля У Кастель встретил Лота. Фигурой и манерой говорить он напоминает Тышлера — моего товарища по Москве. Как многие художники, знающие себе цену, т. е. добившиеся известности, Лот дышит уверенностью и говорит о вещах прямо, не стесняясь.

11 мая Выставляю в салоне Тюильри портрет де Монзи, портрет мадам Жанте и пейзаж «Наш хлеб». Готовлюсь писать портрет Пикассо, Луизы Вейс и Маратье. Ощущаю тоску. Хочется во всю мощь расправить крылья. Беспрерывно думаю о СССР — о строящемся социализме и о росте, и значении художника.

17 июня Иду на открытие выставки Пикассо. Приглашенных пять тысяч человек. Выставка открыта в галерее Жорж Пети.

В первом, самом большом, зале полотна в рамах относятся к ряду последних лет.

Это так сильно и утомительно, что с трудом усваивается глазами, — мысли все время находятся в напряжении.

Первое впечатление бессознательное, как будто видишь глыбы цветных камней, к тому же освещенных ярким солнцем. Какой цельный мастер, какая сила нервов произвела эти полотна! Кисть чиста, звучна, сильна, наслаждает свежестью, присутствием в каждом полотне полноты чувства, острой мысли — резкой, нетерпеливой прямоты.

Пикассо самый пытливый и синтетический мастер.

Кого только из знакомых не встретил, пробыв в толпе почти три часа.

21 августа По соседству с виллой «les olivades», в которой я помещался, в большом ателье работает старый Синьяк-пуантелист.
Перед его домом на камне — мраморной плите — вычерчены солнечные часы с надписью: «Je ne marque que les heures claires» (Я не отмечаю ничего, кроме светлых мгновений). Эти слова вполне характеризуют знаменитую плеяду импрессионистов.
В Сен-Тропез работает де Сегонзак — сильный, чистый, прямой живописец. Ему уже за пятьдесят, а мне казалось, он годами моложе. Туда также наезжает писать знаменитый Дерен.

26 октября В течение полутора часов имел беседу с Пикассо. И почти как всегда разговор о Франции переходил на Советский Союз, затем немного коснулись Испании. В глазах Пикассо необычная живость, держится самоуверенно, смотрит на вещи практично, смекает быстро.

30 октября С художником Фальком в Москве я лично знаком почти не был. Он лет на десять старше меня. Когда произносилось его имя в художественных кругах Москвы, я проявлял к его индивидуальности интерес как младший к старшему.
Фальк в России был «сезаннистом» и, как мне пришлось убедиться несколько дней назад, он своему «богу» не изменил и в Париже.
Его ателье находится в районе Итали, недалеко от моей улицы Крулебард, где я прожил четыре с половиной года.
На мой стук в дверь тотчас открыл сам Фальк.
Войдя в обыкновенное парижское ателье, я заметил запущенность во всей обстановке, признак беспомощности и страдания.
Мы заговорили, я внимательно следил за его взором, мимикой лица и жестом левой руки, которой он нервно гладил то лицо, то голо-

ву. Этим он как бы облегчал себе произношение слов.
Последнее показанное мне полотно — пейзаж, написанный в Эксе. Фальк нашел тот холм и место, откуда его учитель с великим упорством своего темперамента вещал времени действенность французского духа.

4 ноября Париж!!! Несмотря на кризис, выставки появляются как грибы после дождя.
Сегодня в галерее Виньон открылась небольшая выставка графики и гуаши украинских художников. С каким трепетом я смотрел на их работы! Они представляют кусочек жизни, от которой я как будто оторвался. Седляр, Падалка и другие имена моих товарищей в эпоху первых лет революции и довольно тесной дружбы с Бойчуком. И вот они здесь, живые их произведения выставлены на десять дней перед элегантными французами, пришедшими с любопытством смотреть.
На выставке я увидел двух интересных посетителей: испанца Пикабия и итальянца Северини. Оба как мастера выработались в Париже. Пикабия низкого роста, большая голова с густыми черно-седоватыми волосами. Выражение лица углубленное в себя. Северини симпатичный, умный и мягкий по натуре.

15 декабря Украинская группа художников в Париже. Я приглашен участвовать в выставках, объединяющих нас с французами.
Уполномоченный группы сказал что-то вроде приветственного слова и потом решили меня качать.
В течение этого вечера, вслушиваясь в украинскую речь, я с удовольствием вспомнил время, проведенное в Киеве, и моих тамошних друзей.

1933 год
13 января Виделся с Пикассо и его женой. Он знает, что я не перестаю думать о своем желании написать его портрет, и когда спросил об этом, он с улыбкой и нерешительностью ответил: «Я не знаю, не знаю, надо еще ост-

ричь волосы», — при этих словах схватился рукой за голову.
Сейчас, сидя на диване и греясь у радиатора, смотрю на разостланный белый кусок холста, предназначенный на портрет того Пикассо, о котором впервые услыхал от моего товарища Васи Чекрыгина в монастыре в лето 1911 года, на исходе первого года моего пребывания в Иконописной школе. Мне было тогда четырнадцать лет.

4 марта Через двенадцать дней выставка — смотр моих сил. Я полон веры в себя, надежды на лучшее!

8 марта Виделся с Александром Бенуа, на разговор ушло часа полтора. Несмотря на его постоянную работоспособность, он стар — ему шестьдесят три года. И несомненно, под влиянием возраста сказал: «Скучно теперь».
Я был сдержан и не говорил совсем откровенно, а то так долго не усидели бы вместе, хотелось щадить старость. Наше-то время «скучное»!? Нет, оно только суровое и я бы сказал еще во многом неопределенное, но очень бурное.
Бенуа — знаток людей и настоящий искусствовед. Бенуа — историк, которого я читал впервые еще в Киево-Печерской лавре, а потом в годы войны нашел его произведения у букиниста Московского университета.
Он простился со мной тепло и приглашал заходить. Это была четвертая или пятая встреча за все мое шестилетнее пребывание в Париже.

10 марта Третьего дня навестил Чехонина. Он показывал образцы цветного, единовременного печатания на изобретенной им машинке. Я не знаком с совершенством техники и ее состоянием во всех странах, но раз у Чехонина патент, значит, он первый разрешил цветопечатную машину, могущую обслуживать хозяйство на дому.
Каждая девушка или женщина может носить платье с цветами, ею придуманными

и ею же выполненными на этой ручной машине.
Чехонин художник и у него прекрасная голова!

18 марта Выставка открыта. Смотрю на залы галереи и вспоминаю первую выставку в Москве на Б. Дмитровке. Сколько лет: 1926—1933!
Развешенные картины по-новому приковывают мое внимание, и я спрашиваю себя, какая перемена? Все это написано в другой стране, смешано с французским телом и духом.
Чувствую в себе очень много. Страстно, горячо хочется развернуть дальнейшие мои силы и увидеть новые достижения на будущей выставке в 1935 году.

22 марта Завтра в 12 часов дня выставка закрывается. Ее общего значения полностью учесть еще невозможно. В материальном, как и следовало ожидать, — провал. Покупателей в паршивое время кризиса нет.

8 апреля В галерее Бие открылась выставка 23 советских художников из Москвы.
Пять лет назад здесь была моя первая выставка. Вчера, посетив эту выставку, я почувствовал себя в обществе старых товарищей, друзей и недругов. Какой контраст видеть все эти рисунки, графику и гуашь в Париже, когда перед моими глазами проходит много разнообразных выставок художников различных стран, национальностей. Но, несомненно, во Франции этот вид искусства на очень видном месте, питается широкой народной любовью, имеет славную историю, насыщен сильными мастерами.
Горячий привет вам, мои друзья-москвичи! Мне весело встретиться здесь с вами, и еще было бы приятнее, если бы в этот торжественный день вы все здесь присутствовали.

11 ноября Только что в клинике видел А. В. Луначарского. Он худ и бледен и затем, с чем не примирялось мое впечатление, это потеря им одного глаза. Как изменилось вследствие этого выражение его лица. А живой глаз по-

прежнему смотрит с постоянным блеском. Умный, наблюдательный, иронический и острый. Розенель все время перебивала наш разговор, мне это не нравилось. Потом я понял, он устает говорить из-за болезни горла. Н. А. могла бы служить хорошей моделью для портрета.

30 ноября В течение трех последних недель я довольно часто виделся с А. В. Луначарским. Первое посещение его в клинике произвело на меня очень тяжелое впечатление. Пять лет назад в Париже видел его в бодром состоянии — он был насыщен вдохновением, энергией, а теперь я увидел на кровати старика. Слабый, крайне исхудавший, с искусственным неподвижным глазом. «А я вас не узнал», — были его первые слова в момент рукопожатия. «А я вас тем более», — говорило во мне скрыто. Потом я оправился от смущения, найдя в его лице — по уцелевшему глазу, давно знакомое и близкое выражение.

Речь Анатолия Васильевича не изменилась, он охотно и первый начинал рассказывать мне всякие новости о Москве. Говорили об искусстве, об отдельных художниках и достижениях последнего времени. Ко всему он в общем относился очень добродушно, но встречалась и резкая критика, веселые юмористические замечания.

Когда Анатолий Васильевич вспоминает Ленина, кажется, что Владимир Ильич жив, до того ярко в его словах и произношении чувствуется дух вождя Октябрьской революции. И тогда я особенно слежу за Анатолием Васильевичем, только такие, как он — еще не ушедшие, могут так ярко излагать все, что творилось в эпоху гражданской войны.

«Когда Ленин говорил, наступала такая тишина, можно было бы услышать, как пролетит муха. А Бродский изобразил выступление Ленина так, что все кругом и группами между собой в это время разговаривают».

Однажды вечером, когда мы были только вдвоем, А. В. буквально очаровал меня сво-

им вдохновенным разговором. Я слушал его, боясь прервать, не задумываясь, согласуется ли сказанное с моими мыслями. Говорил Анатолий Васильевич о Западе. Эрудиция у него широкая. Поль Валери, Бергсон, писатели Мориак и т. д. Особенно Анатолий Васильевич разбирал Поля Валери — гордость современной буржуазной культуры. Все, что пишет последний, изящная и хрупкая статуэтка. И как таковая, да, она прекрасна.

Я сказал ему, что необходимо написать труд, который в критическом обзоре показал бы их внутреннюю слабость. И Анатолий Васильевич восхищенно добавил: «Да, я займусь этим. В Мадриде у меня найдется время и я займусь литературной работой как следует».

Тут он закашлялся, схватился за горло и произнес: «Я увлекся и переборщил. Говорите теперь вы». Говорить я не мог, испугался за него — что я наделал. Был всецело захвачен его искусством, которое настроило меня слушать. Когда им овладевал вдохновенный порыв, это было так великолепно, что невольно подчинялся ему, как игре актера на сцене.

В другой вечер было так: Наталья Александровна оставила нас двоих, Анатолий Васильевич встал с кровати и сел в кресло рядом со мной, чтобы лучше меня слушать. В нем живет изумительный интерес ко всему — больше всего он любит талантливых людей. К дарованию питает величайшую нежность, какая только может быть в человеке.

Позавчера, уезжая на юг Франции в купе спального вагона, он сказал мне: «До свиданья, Клим Николаевич». Рядом около него хлопотала доктор-женщина. Нужно было выслушать его больное сердце. Оставались считанные минуты до отхода поезда.

Через пять минут линия, на которой стоял поезд, пуста. Поправится ли Луначарский в течение двух недель на Юге? Потом опять нужно возвращаться в Париж и немедленно в Мадрид в качестве первого советника

посла в Испании. И полпреда искусства в Европе, как смеясь, он сам мне выразился.

27 декабря В газетах напечатано о смерти А. В. Луначарского в Ментоне. Вот и конец. От воздушного поцелуя, посланного им через окно вагона во время отъезда в Ментон, до смерти оказалось недалеко. Гораздо раньше, чем он сам говорил мне в клинике в конце прошлого месяца: «Поработаю еще лет пять не больше и отправлюсь на другой свет».

Часто любил говорить и ссылаться на Ленина. Прощай мой чуткий, большой друг. Прошло только несколько дней, как я послал ему письмо, кончая словами: «Надеюсь в 1934 году написать с Вас портрет».

1934 год
1 января С Фальком составили текст статьи, выражающей соболезнование о смерти Анатолия Васильевича Луначарского. Я собрал подписи художников и писателей. Сегодня эту статью сдал в ТАСС для отправки в газеты «Известия» и «Правду». Наш венок. Он нас любил.

4 мая Первый раз я зашел к Деспио в день Нового года. Об искусстве мы не говорили. Он был внимателен и очень охотно поставил свою подпись на листе по поводу смерти А. В. Луначарского. Сам заговорил о Ленине — как о Великом человеке и о создании Советского государства. Высказал большую симпатию к СССР. Деспио — наш друг.

Теперь был у него второй раз. И тоже очень чуткое человеческое отношение. Приглашаю его участвовать на выставке, организованной Ассоциацией писателей и художников-революционеров. «Может быть, это имеет отношение к письму и журналу «Искусство»? Читайте», — говорит он и подает письмо из ВОКСа. Видно, что Деспио доволен сущностью письма — в нем говорится о советских художниках, проникнутых большим интересом к его реализму в скульптуре. В этом письме есть к нему просьба. «Хорошо, я пошлю на выставку в СССР. Только еще точно не знаю, что выберу», — отвечает он на мое предложение. Затем показываю ему

мою монографию. Садясь вторично в кресло, он с интересом перелистывает страницы. Очень занимают построения конструктивно-электрического периода, то же самое он отмечает в портретах и пейзажах. Пейзаж «Мурман» приводит Деспио в восторг. По поводу пейзажа «Крулебарде» он говорит: «...простыми, несколькими черточками можно достигнуть всего. Но только нужно, чтобы в них была вложена вся полнота жизни!» С удвоенной легкостью поднимается с кресла Деспио и открывает для меня одну скульптуру за другой, над которыми работает.

«Вот эту женскую голову, — вдохновенно говорит он, — я могу послать в Москву. Вот видите — сделал мешочки у глаз, не понравилось заказчице, но я нашел, что изменить нельзя. Это искусство. Теперь эта голова принадлежит мне. Могу еще прибавить и эту», — и мастер увлеченно указывает на голову девушки в бронзе. Мы смотрим еще и еще, Деспио сам наслаждается и восклицает: «Как это хорошо, как прекрасно!». Он увлекает меня в другое ателье и обращает внимание на статую в гипсе: «Мне позирует Спортавия, молодая девушка», — указывая место откуда надо смотреть, отводит меня во все стороны. Действительно, откуда ни смотри — новое открытие. Деспио указывает рукой на ее живот, бедра. Смотрим вблизи, и это сосредоточенное внимание он сопровождает заключением: «Нужно, чтобы все было ясно».

«Я вижу эту ясность в ваших глазах — зрачках, любуюсь ими», — говорю ему и чувствую, как мороз — электрический ток проходит по мне, делает меня твердым и сильным. Мы смотрим друг на друга молча. Вероятно, это был момент наивысшего сближения между нами. И в ответ мне большой скульптор продолжает: «Потому что я латинец. Латинская раса наделена этой ясностью».

31 мая Будет ли создан социализм в СССР? На эту тему был митинг в зале Булье. Собралось пять тысяч рабочих. Все как один. Мощь —

большая пролетарская. Очень интересная сцена передачи Красного знамени ленинградского «Треугольника» парижским рабочим. На эту тему можно бы написать картину. Выберу время и приступлю.

Последним говорил Вайян-Кутюрье. Рабочие его хорошо знают и ценят, по достоинству встречают Интернационалом и словами: всюду Советы. Это оратор. Очень рад был посмотреть на него и послушать. Впечатление большое.

Сегодня вечером справлялся о приезде Отто Юльевича. В полпредстве сказали, завтра утром. Моя полярная душа жаждет увидеть его.

Работаю над портретом Типы Портере. Чудное создание в пурпурной кофточке.

7 августа Закончил воспоминания об А. В. Луначарском в клинике на «Пасси» для альманаха, посвященного годовщине смерти. Отправил Н. А. Розенель.

26 августа «...Но кубизм — это уже история», — сказал я. «Да, это история», — с радостью подтвердил Пикассо.

31 октября После нескольких лет холодных отношений с Ларионовым произошла теплая встреча. В галерее на Рю де Сен мы оживленно разговаривали перед картинами Дерена, Утрилло, Сегонзака, Вламинка, Кирико и других. Ларионов в Париже не совсем признанная знаменитость, хотя он говорил: «Мой друг Пикассо». Ларионов — живая, яркая личность и выглядит молодым.

1935 год
16 января Неожиданно получил приглашение месткома Торгпредства принять участие в украшении клуба к годовщине смерти Ленина. Рисую Ленина на броневике. Прекрасный сюжет для памятника в скульптуре.

16 февраля Клуб Торгпредства организовал выставку советских художников и скульпторов. Участники: Альтман, Шапиро, Глущенко, Левин, Эйферт, Козинцева и я. Скульпторы: Цаплин, Лавров и Лилиан.

Редактор журнала «Советское искусство» во время доклада направил главное острие критики на мои работы. Я возбужденно отвечал. Затем три дня не мог успокоиться. Жаль нет привычки выступать публично. Мою сторону поддержал в последующем выступлении Илья Эренбург.

14 марта Написал черновики заявления консулу. Решил через три месяца выбраться из Парижа. Восемь лет отдано Франции. Чего стоят эти годы, и все же, кажется, девятая весна 1935 года ничем не отличается от первой весны 1927 года.
Теперь Москва! Теперь свое! Теперь Родина! В Харькове — читаю в советском журнале «Архитектура» — мои друзья М. Л. Бойчук, Седляр и Падалка написали большие фрески.

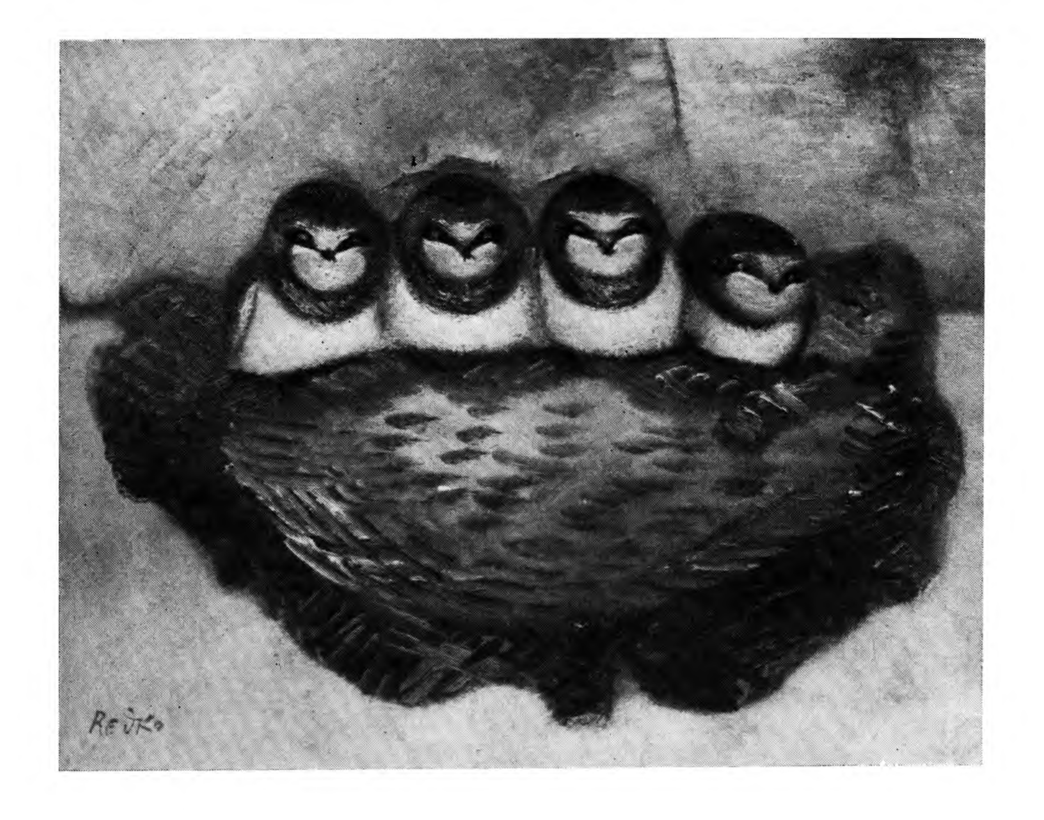
29 июня Вечером на бульваре Сен Жермен встретил Пастернака. Он первый раз в Париже, перемена места сильно действует на него. Очень жалуется на болезнь. В течение зимы он очень много работал.
Лицо у него по строению форм и выражению красивое. Приехал на конгресс писателей. Уезжает, по-видимому, четвертого июля. Простились мы со словами: до встречи в Москве.
С эстрады слышал украинского поэта Тычину. Впечатление очень хорошее. Язык звучный и нежный, как цветок.

13 июля Кончил черновой текст книги. 760 страниц. Пока назвал «Зрачки солнца». К осени думаю выехать в Москву. Отделывать книгу буду на виду реки Москвы и Кремля.

17 июля Был приглашен к Глезу на чай. Получил от него произведение, выполненное темперой и с дружеской надписью. Жене его подарил книгу «Коллективизация советских деревень», а ему досталась моя монография.
У Глезов встретил Т. Л. Лиловую, Делонэ и других. В этот же вечер сидел с Пикассо в кафе на Шамр Елизе. Долго и оживленно разговаривали.



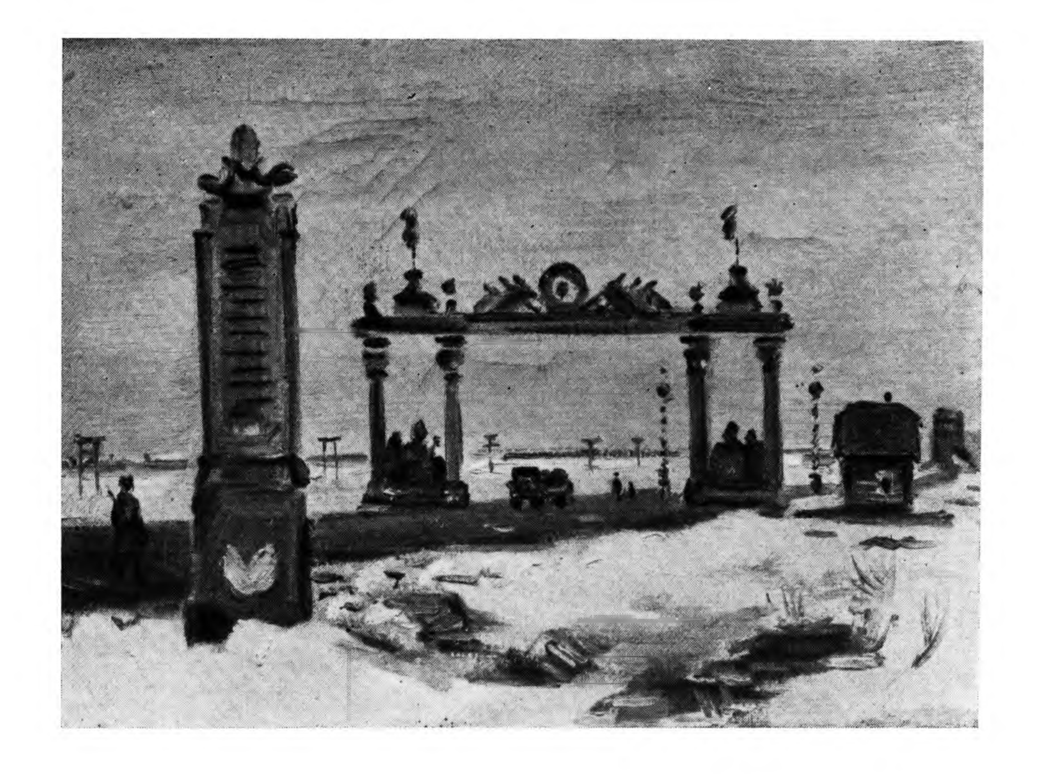
41. Женевьева и я. 1928



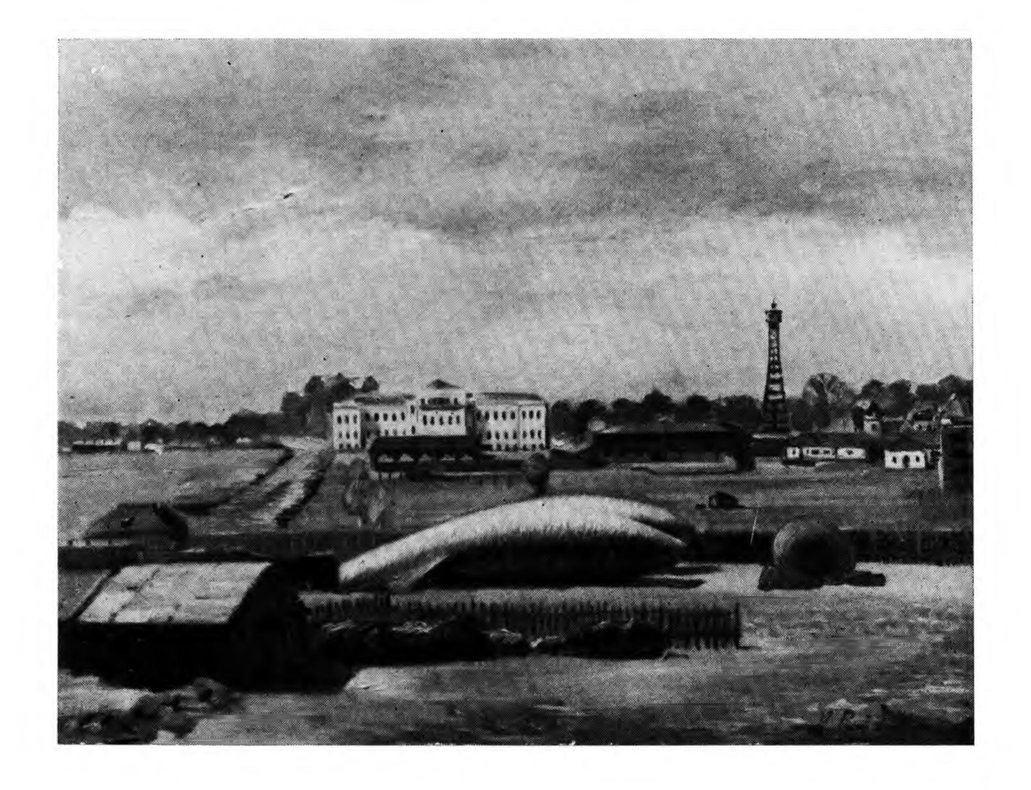
42. Ждут маму. 1933



43. Вдали Москва. 1955



44. Дорога на Ленинград. 1943



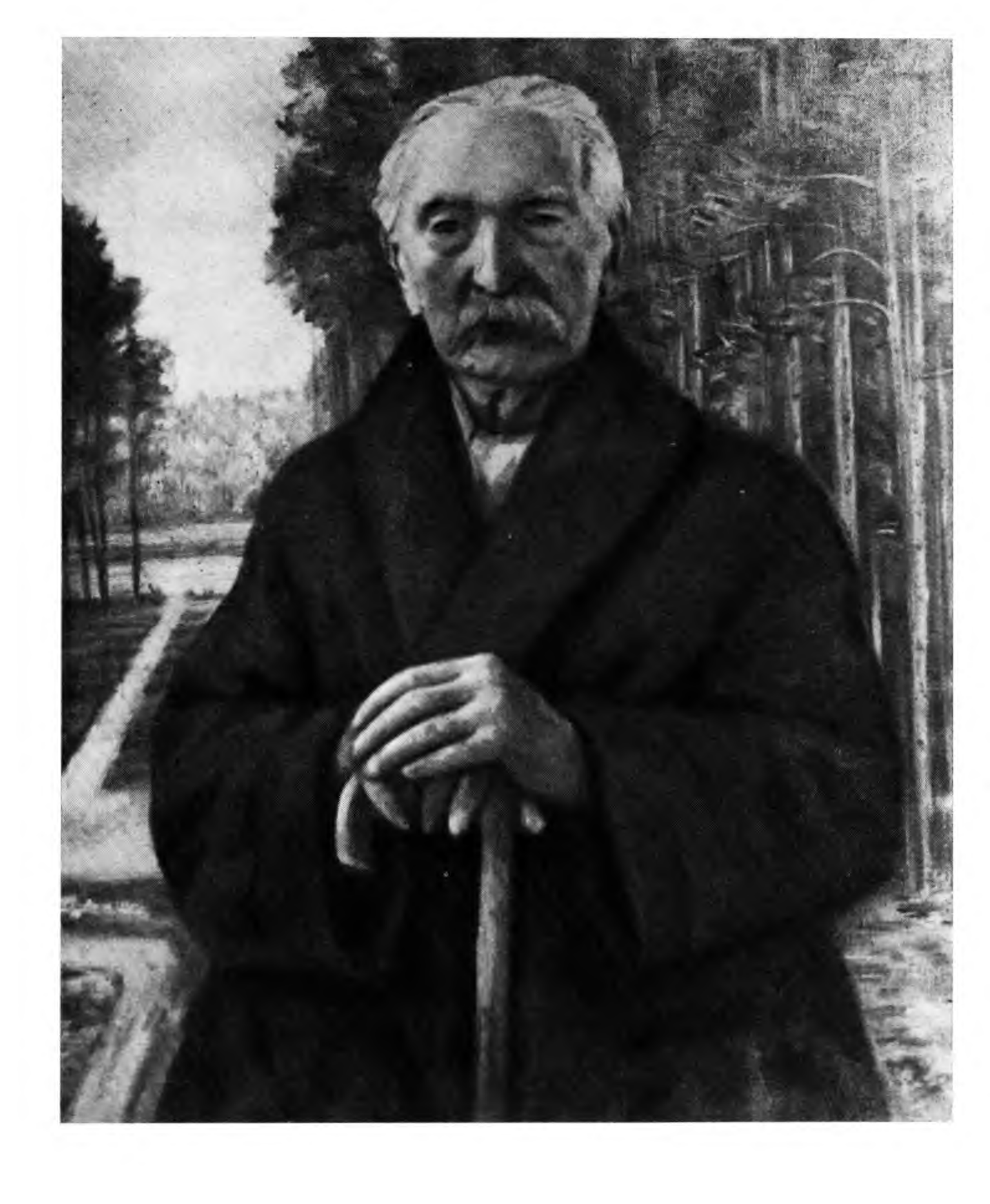
45. Москва героическая. 1943



46. Пейзаж холмистый. 1932



47. Волна атлантическая. 1933



48. Портрет Лежена — последнего коммунара Парижской коммуны. 1940

20 июля — Получил официальное письмо от хранителя национальных музеев Дезаруа о приобретении моего пейзажа «Птицы на поле» в музей же де Пом. Письмо отмечаю 20 июля 1935 года.

5 августа — Дружеское свидание с В. В. Кандинским. Пили у него чай и долго разговаривали о России, Германии, о Париже и Америке. Кандинский сух, но живой, активный. Поразительная живучесть, организованность, работоспособность. Его живопись французам не нравится. Он заставит их слюбиться, как Шагал.

9 августа — По пятницам бываю в Глозери де Лила. Весь вечер разговаривал с Делонэ и Сюрважем об эволюции кубизма и об искусстве вообще. Делонэ умный, сочный, сильный. Прекрасный тип художника.

30 августа — Вечером Делонэ у себя в ателье показывал мне свои произведения от 1910 года до самых последних. Звучит яркий широкий темперамент. Культура художника-парижанина, отразившего вершины эстетизма за двадцать пять прошедших лет. От первых признаков кубизма, затем периода лучизма, конструктивизма до экзотических орнаментально отвлеченных построений, где чувствуется Африка.

За стаканом вина в присутствии мадам Делонэ мы разговорились. Теперь у него период сигнализационный. Содержание и выполнение полотен совершенно другого порядка. Часто смотреть на такие полотна мне бы не хотелось. Видеть же их использованными для сигнализации это интересно.

Делонэ сообщил самую любопытную новость. Он работает в лаборатории французской финансовой компании тяжелой индустрии. «Это синтетический материал, найденный мной. Он самый твердый, тонкий, легкий и дешевый. Мы сможем заменить им цемент, добываемый и употребляемый во всем мире», — Делонэ дает мне в руки плитки черного, коричневого и светло-синего цветов. «Этому материалу, — говорит он, —

я могу придать, какой угодно цвет. Наши дороги, не отвечающие современным требованиям движения, будут построены из этого материала».
Гордо и не без грустного отпечатка выражения на лице он симпатично слушает и отвечает на мои вопросы и замечания. «Вы мне показали все Ваше творчество и я очень благодарен Вам». Любезные друзья провожают меня до дверей, в которые давно ли, в свой приезд в Париж, часто входили Якулов и Маяковский.

5 сентября Позавчера у меня был Делонэ с женой. Смотрели все мои картины. Беседовали весь вечер. Простились сердечно.
Вчера заходил к Сюрважу. Застал его за работой над деревянной гравюрой. Он показал свои многочисленные полотна. Сюрваж культурный, тонкий художник. Неотделим от кубистов и не присоединим к ним. Его ощущение красоты происходит от мистики. «Подумайте об этом», — сказал он на следующий день, уходя от меня.

16 сентября Поглощаю гроздья винограда и пью у стоек виноградный сок. Уже сосчитаны дни, начатые с шестого января 1927 года. Я через Италию возвращаюсь в Москву.
Полотна уложены в ящик, чемоданы раскрыты и рамы приготовлены для упаковки.

23 сентября Снялись с Пикассо в трех видах. «Рисунок не могу вам дать, все в шкафу, зарегистрированы, а вот возьмите мой теплый свитер. Немного велик, но мне хочется, чтобы Вы имели эту вещь от меня».
На прощание расцеловались. «Вы скажите там...» Мы обмениваемся понятным взглядом.

24 сентября Подготовительные сборы закончены. Шестьсот кг багажа отправлено через Антверпен, в Москву. Поезд отходит в 20.35. Мари-Луиза мужественно помогает укладывать мелкие вещи, и мы все, спеша, укатываем в такси на Лионский вокзал. Мы мало говорим. Уходят последние минуты... Каждый из нас может устраивать интимную жизнь, исходя

из нового положения. Расстаемся нежно. Свисток, кондуктор механически закрывает дверь вагона. Мари-Луиза бежит за вагоном. С платформы исчезает взгляд плачущих глаз. У меня болит сердце. Возможно, конец. Париж с наступающей ночью уходит вдаль, в прошлое. Эта поездка заканчивает все, возникшее с 1927 года. Конец начала.

25 сентября Рассвет открывает высокие Альпы. О, как далеко Париж. В сердце стучит Мари-Луиза. Возврата нет. Через два часа граница Медрано. Таможенный французский чиновник кладет штемпель на паспорт. Вскоре его берет итальянский. Прощай или до свидания, Франция! «Не скинуть с сердца, что пережито», — сказал во время прощания Пикассо. Много ты взяла от меня, Франция, много я получил взамен.

26 октября Двадцать четвертого октября при хорошей погоде, пройдя остаток Черного моря, в 1 час 15 минут пришвартовались в Одессе. От возбуждения я не знал, куда деваться. Мне казалось, силы покинули меня и я растворяюсь в пространстве. Пришлось выжидать, пока окончится политический и таможенный осмотр. Пожав горячо руку представителю ГПУ, получив пропуск, я бросился, я понесся по земле, которую оставил почти девять лет назад. На проходящих женщин, детей я смотрел казавшимся им странным образом. Они недоуменно смеялись, а мне хотелось говорить им ласковые слова, целовать их. Захваченный новизной и родными воспоминаниями, я не мог сдержать своих чувств. В порыве встречи, объятия всего и всех, вдохновенная радость кипела во мне. Хотелось плакать и смеяться. Прошлое вернулось ко мне, но как!!! Сердечные мои люди, дети, животные, природа родная. Советская власть здесь правит и судит! Жизнь... всюду жизнь, но я более всего счастлив быть у себя и видеть и разделять рождение и смерть здесь — где я слит с Родиной целиком без остатка.
Завтра уезжаю в Москву. К восемнадцатой годовщине революции!

СТАТЬИ ОБ ИСКУССТВЕ

К ГОДОВЩИНЕ СМЕРТИ ПОЛЯ СИНЬЯКА

Во время моего девятилетнего пребывания в Париже приходилось много слышать о Синьяке, много раз встречать его, всюду видеть его картины.

Синьяк — живописец-революционер, общественник-энтузиаст. Он один из первых шоферов исторического автомобилизма. (Париж — Сен-Тропез в восемь дней.)

Впервые я встретил Синьяка в 1928 году в салоне «Независимых». В конце седьмого десятка лет он был еще полон пылкой юности, творческого воодушевления. Создатель и он же бессменный председатель салона «Независимых», окруженный любовью и славой, он, как полководец, проходил по многочисленным залам, куда снесены были несколько тысяч полотен. Под его наблюдением происходила ответственная развеска картин. Заинтересованный в том, где и как будут повешены мои две работы, я прошел незаметно «за кулисы» салона и вдруг... нарвался на самого Синьяка в одном из залов, где, кроме нас, никого не было.

На мгновение я растерялся, увидев величественного старика. Хотя и очень неприятно, а придется сказать ему правду, как я проник сюда, беспокоясь, где и как будут повешены мои картины. Каждый член «Независимых» желает это знать, но присутствие 2 или 3 тысяч при развеске картин невозможно, могло бы дойти даже до побоища. К моему счастью, он быстро прошел мимо, все видел, но, поглощенный своими мыслями и стремлением что-то выполнить (это меня спасло), он даже не спросил: «Товарищ, что вы здесь делаете и как сюда попали?»

Я долго вспоминал поразившего меня высокого человека с бородой — вождя «Независимых».

Среди многочисленных произведений самородков-художников, отверженных и признанных мастеров салона, он проходил, как отец-патриарх — сильный, благородный.

Незадолго до моего отъезда из Парижа я зашел в мастерскую Озанфана. Мы разговорились:

«Вы прекрасно читаете лекции, вы оратор, вы пишете картины и вы издаете написанные вами книги», — сказал я.

Озанфан улыбается и говорит мне: «Знаете, кто из живописцев большой оратор? Это — Поль Синьяк. У него есть и литературные труды. «От Делакруа до неоимпрессионизма» и другие...» Я вижу в лице собеседника восхищение. И сам тут же вспоминаю знаменитое собрание членов салона «Независимых». На этом собрании салон, казалось, переживает свой закат. В нем образовалось течение, назвавшее себя «истинно независимые». Председательствует Синьяк. Ряд ораторов пылко критикует и громит устаревшие основы салона «Независимых», систему его административного управления, несоответствовавшего жизненным потребностям профессиональной массы художников. Поднимается Синьяк и как лев бросается на врага. До этого совершенно хладнокровно и объективно он дал высказаться всем, кто громил и кромсал «его детище». Справедливость прежде всего. Синьяк грудью напирает на лидера раскола. После горячей, необыкновенно выразительной речи он восклицает: «Нет, товарищи, мы создали салон «Независимых» и поэтому мы «истинно независимые!». Синьяку аплодируют, Синьяк-оратор восторжествовал. Противники уходят с собрания «не солоно хлебавши».

В августе 1932 года я еду отдыхать и работать в Сен-Тропез. Славой этот рабочий городок на берегу Средиземного моря обязан живописцу Синьяку. Правда, здесь старинная цитадель и единственный завод для изготовления плавучих мин, но сюда зимой и летом привлекает международную армию художников магическое имя революционера французского искусства. Отдал и я дань Сен-Тропезу. По возвращении из Сен-Тропеза в Париж я пришел заканчивать портрет А. де Монзи. В коллекции этого популярного министра находится один из ранних пейзажей Синьяка эпохи Сера. Синьяк был другом де Монзи. Во время наших сеансов де Монзи не раз останавливал свой блестевший взор на этом любимом им произведении. Однажды я был свидетелем встречи художника и министра. Де Монзи, окруженный директорами и искусствоведами своего министерства, открывал в Лоранжери выставку Губерта Робера. Приветствуя министра и друга, Синьяк снял шляпу. Де Монзи быстро протянул руку, другую положил ему на плечо. «Здравствуйте, дорогой мэтр!» Они разговаривали несколько минут, окруженные всеобщим вниманием. Я смог наблюдать этих двух людей, представляющих старую культуру и традиции французской нации. Синьяк был активным членом общества друзей СССР. При возникновении Ассоциации писателей и художников революционной Фран-

ции Синьяк выставляется на первой выставке, состоявшейся под этим названием в 1934 году в Париже в «Порт-Версаль».

В конце 1933 года я посетил Синьяка в его парижской мастерской. В голове мысль: а ведь рядом через несколько домов мастерская Делакруа. Знаменитый романтик давно сошел в могилу, я же вступаю в дом, где все говорит о старине, об эпохе Парижской коммуны. Последние остатки этого старого Парижа постепенно исчезают. В таком доме работает и доживает свой век Поль Синьяк.

Женщина ввела меня немедленно в мастерскую. Через две минуты вошел Синьяк и, как будто мы давно знакомы, усадил меня в плетеное кресло.

«Я член салона «Независимых» и знаю вас давно»,— говорю я. Синьяк даже подскочил, обрадованно кивнув головой. «Пришел к вам в связи с кончиной А. В. Луначарского. Смерть эта вызвала среди нас волнение, и, чтобы выразить наше соболезнование советской общественности, мы составили соответствующий текст для «Известий» и «Правды».

«О, да,— прервал меня Синьяк,— как же, я слышал о смерти этого замечательного человека, сделавшего столько для революции и искусства. Под таким текстом охотно подпишусь и я».

Я внимательно гляжу на Синьяка. Вижу, что он утратил ту львиную осанку, с которой шествовал по залам во время развески картин. Передо мной сидит стареющий мастер, в котором чувствуется былая жизненная энергия. Он и сейчас очень подвижной, но главное в нем — глаза, какие глаза! Большие карие, блестящие, молодые...

«Да, этот старик моложе нас»,— сказал мне на Монпарнасе один молодой художник, когда я передавал ему наш разговор...

На прощание Синьяк, тепло пожав мне руку, просил, чтобы в следующий раз я пришел к нему со всеми нашими советскими товарищами.

«Я очень рад познакомиться с выставкой московских живописцев, для которой я написал предисловие. Я поздравляю их и предвещаю вашей молодой культуре большую будущность, идущую нам на смену».

Через восемнадцать месяцев после этой встречи Синьяк умер. Он до конца остался верен своим идеям, своему пониманию искусства, которому отдал все свои силы. Мы, молодые художники, чувствовали, что старый Синьяк любит нас, молодых, и понимает наши стремления, сочувствует, помогает борьбе за новую культуру.

Год назад на кладбище Пер-Лашез в торжественной обстановке происходила кремация тела Поля Синьяка.

В прощальном слове генеральный секретарь Ассоциации писателей и художников революционной Франции Вайян-Кутюрье произнес пламенную речь о замечательном художнике, человеке и борце за культуру — Поле Синьяке.

Газета «Советское искусство»
17 августа 1936 г.

ИЗ ЗАПИСОК О МАРШАНАХ

В парижском Салоне монументального и декоративного искусства друг Маяковского — художник Делонэ — в своем выступлении на общем собрании Салона сказал: «В СССР художники имеют возможность писать портреты вождей, им можно позавидовать, у нас такой возможности нет».

В Париже голодные художники униженно рыскают по картинным галереям, предлагая свои произведения. Маршаны небрежно смотрят на принесенную новую работу и холодно отвечают: «Товар непродажный».

В галереи Фабург Сент-Оноре, Боеси и Сен поступают работы из Монмартра, Монпарнаса и других кварталов Парижа. Эти огромные кварталы, равные по величине большому городу, состоят из многочисленных мансард и мастерских, где живут труженики искусства, существование которых часто зависит от каприза маршана. Мощный капитал, разжиревший от торговли предметами искусства, из национального приобрел международное значение. Нью-Йорк и Лондон — «провинции Парижа», они подчинены ему.

Как достиг славы и богатства один из маршанов на Фабург Сент-Оноре? Вербовал молодых художников и заставлял писать их в одном из подвалов своей галереи, за это платил им нищенское жалованье. Старый маршан считал, что посылать художника писать природу слишком дорого будет стоить, вдохновение придет и в подвале. Таким образом, пользуясь рекламой своей фирмы, делец покупает картину за 10—20 процентов стоимости произведения.

Есть жертвы и других обстоятельств. Сидя в кафе на Монпарнасе, я часто видел около кафе расхаживающего молодого художника-иностранца, он голодал и вынужден был просить на обед. Знаменитое монпарнасское кафе — биржа искусства, здесь можно получить случайно заказ, совершить сделку по продаже картин или рисунков, взять взаймы нищенскую ссуду. Для многих, попадающих в положение этого иностранца, Монпарнас — «скорая помощь».

Как-то раз я встретился с ним в галерее на авеню Мессин. Иностранец принес несколько полотен на продажу. Жанна посмотрела на произведения и небрежно сказала. «Идите, мусью, куда-нибудь в другую галерею». Но и в других галереях он получал такой же ответ.

Жанна — владелица галереи, производила впечатление паука. Алчная, с грязными руками, она имела отталкивающий вид. Ее частый ответ был таков: «Мы не нуждаемся в картинах».

Посмотрел я на «рыцаря печального образа» и увидел в его глазах беспомощность и безнадежность. Куда ему идти? Он побывал уже везде. Кто поможет борцу, труд которого, несомненно, насыщен талантом.

Как-то Жанна высказалась откровенно: «Мы гордимся историей нашего искусства — мастерами Франции. Оказывая предпочтение своим, рассчитываем на талантливых людей нашей нации, как Фотрие и Шастель, произведения которых находятся у меня в галерее».

Вспоминаются слова, часто произносимые среди художников: «Напишите гениальные картины и их могут не принять, зная, что за автором стоит бедность с протянутой голодной рукой, а не влиятельное, богатое лицо, заинтересованное в нем. Кому суждено было взять палитру в руки и работать в Париже, тот не обходится без маршана».

Ряд современных, прославленных мастеров Франции органически связаны с маршанами, поставившими под их искусство золотой пьедестал. Творческая деятельность мастеров пронизана капиталом и вознесена «крыльями» коммерции. Как бы звучало имя испанца Пикабия вне его выставки в особняке Розенберга или галерее Бернгейма? Какую ценность представляло бы искусство такого художника, если бы выставки и журналы не постарались сделать его имя магическим и не вызвали психоз всеобщего восхищения. Или что будет с художником, когда все, созданное им, свалится в таинственные подвалы маршанов и неизвестно, когда по их воле. его произведения увидят свет.

Нередко вспоминают героический путь Моне, преодолевавшего адское чистилище презрения, бешенства, но он не упал духом и продолжал работать. Его друг Роден был первым, признавшим творчество Моне, произведения которого были проникнуты новым миропониманием. Некоторое время спустя и алчные жрецы коммерции склонились перед произведениями Моне. Все маршаны объединены между собой. Каждая галерея обладает своими деловыми связями с разными городами.

На авеню Рапп была галерея маршана Кольбера, обстоя-

тельства сложились так, что известный художник К. Коровин устроил у него свою выставку. Маршан рассчитал, если французский покупатель не заинтересуется русским живописцем, то в Париже много соотечественников, которые постоят за него и купят картины. Приходилось ли прежде кому-либо слышать, чтобы кто-нибудь из живописцев, разъезжая по бульварам на такси, писал у фонарей? На это был способен старик К. Коровин, создавший серию блестящих пейзажей «Ночной Париж».
В день открытия выставки не было продано ни одного произведения. Коровин был подавлен случившимся. Приблизился час закрытия, уходя, художник произнес: «После моей смерти другие будут иметь денежки за мои картины, а не я». Он поклонился и закрыл за собой дверь, порог которой никогда больше не переступал.
«Знаете, что совершил Кольбер? — сказала одна из маршанов. — Он прогорел, не будучи в силах расплатиться с долгами, бросил свою галерею со всеми находящимися в ней картинами и убежал за границу. Полиция описала одолженные ему мною полотна: Фотрие, Шастеля и Савиньо. Теперь все уйдет с молотка». Не пощадила полиция и произведения Коровина, оставшиеся в галерее на авеню Рапп.
И еще всем известно, как существовал, творил и погиб художник Модильяни и как его картинами воспользовался жестокий маршан.
Если писать о маршанах и о их делах, можно было бы написать книгу. Из всего того что я знаю, мне жаль двух товарищей, из которых один погиб.
«Поздравляю вас, дорогой друг! — сказал я одному художнику, пожимая крепко руку. — Над афишами, возвещающими Париж о вашей выставке, реют национальные флаги. Браво, браво! Вашу выставку я посетил, какое количество картин, какая яркая благодарная живопись! В течение какого времени вы все это создали? Теперь вы должны получить удовлетворение».
«Что вы! — смущенно возразил он, — выставка уже не моя, все написанное принадлежит маршану, — глухо сказал он. — Чтобы как-то жить и работать, маршан платил мне и вот за это — слава богу я курю папиросу...»
У другого товарища творческая деятельность была трагичней. Ему посчастливилось законтрактоваться в галерее Алисы Монто. Чтобы выработать условленное количество полотен в месяц, он трудился с восхода до захода солнца. От непосильного труда погиб внезапно, стоя с кистью перед картиной.
Весной в салоне Тюильри на вернисаже почтенный президент салона Эррио в сопровождении художника Фриеза

и свиты подошел к четырем картинам с прикрепленными бантами из черного крепа (картины выставила Алиса Монто, рассчитав, что картины умершего поднимутся в цене).
Лучшая реклама для картин — смерть художника. Рекламой займутся парижские маршаны.
Эррио остановился, Фриез коротко рассказал о превосходных качествах живописи талантливого молодого художника. Почетный президент заинтересованно что-то спросил и последовал дальше.
Так начались слава умершего и фортуна маршана Алисы Монто.

1948 год.

ПИКАССО

У Андре Сальмона висит дружеская карикатура, сделанная на него когда-то Пикассо. Известный критик приложил немало труда и усилия, способствуя успеху молодого испанца, прибывшего в Париж в 1900 году. Кажется, за исключением умерших критиков Аполлинера и Густава Кокье, никто иной, как энтузиаст Сальмон, не мог бы лучше и правдоподобнее описать деятельность лидера современного парижского искусства.
Пикассо ниже среднего роста, крепкого сложения, очень подвижной. Черные, пристальные, слегка насмешливые глаза отражают блеск, выявляя человека волевого, страстного темперамента. Очень простой меткий язык, но в этой подкупающей простоте — острота, возбужденность, ирония. Очень часто вспыльчив, работает и держится одними нервами. Говорят, гениальность граничит с сумасшествием. Делонэ, со свойственной ему непосредственностью и горячностью, однажды применил эту поговорку к Пикассо. Другой его соратник — Альберт Глез ценил талант Пикассо, но, не согласившись с его формулой в одной из последних картин, сказал: «Нелогично, у человека два глаза, а не три. Что за бессмыслица писать вместо двух три руки и три ноги». Надо сознаться, что иногда искусство Пикассо старается доказать нечто такое, что встречается только в феноменах природы, в своевольно капризной фантазии творца.
Экспериментатор должен быть аналитико-синтетическим выразителем всего того, чем насыщена эпоха.
Часто критика нападает на Пикассо за отсутствие последовательности. Он находится уже на половине шестого десятка своих лет, а зритель не имеет уверенности в определенном стиле и направлении его, серий картин,

выпускаемых одна за другой. Тайна или загадка его искусства продолжает волновать людей, нервировать критику, которой легче судить об искусстве, опираясь на классически-вечные примеры.

У Пикассо очень точная, гибкая и подвижная интуиция. Он схватывает так, как стрелок, бьющий без промаха на лету. Придя на какую-нибудь выставку картин, он начинает методичный осмотр от первой, висящей у входных дверей, до последней. Длительность его внимания одинакова — ни больше, ни меньше. Иногда кажется, не столько им владеет чувство наслаждения, сколько математический расчет. Он любуется с таким же расчетом, с каким любуется банкир, перебирающий монеты разной ценности. Все они независимо от суммы, заключенной в каждой, даже самой мелкой, все вместе создают его материальную власть. Так умеет большой художник собирать в каждой из картин часть или частицу истинного искусства, находить ценное в ней свойство — ее оригинальность.

Мастерской для Пикассо целиком служит большая квартира на самом верхнем этаже. Один очень видный француз, приехавший знакомиться с художником, был немало удивлен, что его мастерская помещается на такой богатой, торговой, центральной улице Боэси, а не на Монмартре или Монпарнасе.

Кто бывал у Пикассо, вероятно, запомнил довольно большое окно в первой комнате, выходящее во двор с садом. В этой небольшой светлой комнате Пикассо пишет и показывает. Посетитель, впервые посещающий мастерскую художника, растерянно, с любопытством рассматривает обстановку. Это не в буржуазном вкусе обставленная мастерская знаменитого художника, а это «кухня», как выразилась одна посетительница. В этой «кухне» пол, вероятно, не подметается месяцами — покрыт слоем конвертов, приглашений, выдавленными тюбиками и т. п. На столах много книг с посвящением от авторов, игрушки, негритянские статуэтки, сделанная им самим скульптура или какое-нибудь фантастическое сооружение из дерева или металла. Судя по этим работам, Пикассо на них отдыхает. Они его потешают и дают ему игрой неожиданных контрастов ту пищу, из которой слагаются дальнейшие формы его творчества.

Знакомство автора этой статьи с Пикассо связано с именем Дягилева. Много французского вошло в творчество испанца, но как испанец он остался им в искусстве, несмотря на максимальное влияние его второй родины. Вслед за французским надо признать влияние русское: Пикассо был творчески связан с Дягилевым и его балетом. В 1917 году он написал декорации и костюмы для

балета «Парад». «Удивительно взаимное влечение русских и испанцев», — говорил он. Испытывая это в большой мере на себе, Пикассо много встречал и дружелюбно принимал у себя русских. Он знает ряд русских слов. Когда В. Маяковский пришел к нему, Пикассо удивило, что наш поэт, не зная французского языка, но ничуть не смущаясь этим обстоятельством, стал басом разговаривать по-русски. «Я ему одно, а он мне другое, и все же мы понимали друг друга». Эффект такого поведения получился блестящий и незабываемый.

Из обстановки творческого «хаоса» своей мастерской Пикассо редко кого приглашает в другие комнаты. Там он иногда пишет и хранит свои и другие собранные им картины. «Я обменял свои на Руссо у Бернгейма», — говорит хозяин, указывая на две картины, стоящие у стены. На одной из них большое торжество по случаю заключения франко-русского союза. Николай II с президентом Феликсом Фором на троне, окруженные свитой. Площадь и улицы украшены флагами, с балконов спущены ковры. Граждане приветствуют их возгласами и восторженно машут руками. На переднем плане картины, представляющей середину площади, возвышается клумба цветов с традиционными тремя словами Французской революции, которыми Руссо распорядился по-своему, написав только: свобода и братство.

Пикассо улыбается и говорит: «Видите ли, Руссо нашел, что здесь равенства не существует и убрал его из девиза».

Обладает он и произведениями Ренуара. Однажды в присутствии нескольких лиц шел оживленный разговор о задачах подлинного творчества, о революционных целях живописца. У Пикассо выявилось, если не враждебно-ироническое, то явно критическое отношение к мастерству современников и старых мастеров. Схватив подобного рода высказанную им мысль, одна из присутствующих женщин спросила: «Если вы отрицаете старое, так зачем у вас в гостиной висит большое полотно Ренуара с обнаженными женщинами?» Ответ последовал немедленно: «Я смотрю на него, как на лимон, из которого можно что-нибудь выжать и бросить». «Ага, — восклицает женщина, — значит, он ценен и нужен вам!»

Чтобы судить о творческом темпераменте Пикассо — этого большого мастера и человека, — надо открывать его сложную натуру не одним ключом. Пикассо, как справедливо отзываются о нем молодые художники, как никто другой, выразил современность в искусстве всесторонне широко и глубоко. Молодые художники чувствуют в нем живописца, органически интересного. Как будто в Бретани, в Плюмонаке, где на берегу океана возвышаются

невиданно оригинальные скалы, зарождаются новые пикассовские идеи, через которые он трактует формы природы, сложившиеся в борьбе с суровым климатом.

А. Зервоосу и критику Териаду Пикассо хлопотливо, но и с чувством достоинства показывал картины с какими-то выкрученными фигурами. Что это и как воспринимать? Гадать самому и видеть что угодно, как на облаках,— их создатель подносит своим зрителям вещественные доказательства, вдохновившие его на труд, то были круглые, выеденные, обглоданные, вылизанные водой и ветрами камни. В этом корень их оригинальности и фантастичности, поразившей воображение художника. Он с наслаждением ухватился за них, как за чисто девственные элементы, обладавшие могучими и тончайшими линиями, объемами и цветами.

В годы кризиса цена на картины сильно пала. «Знаете,— рассказывает один из знакомых,— в отеле Друа произведения Пикассо продавались за несколько сот франков — за рисунок или акварель,— а полотно немногим дороже шло с молотка». А то вдруг у Шарпантье продается с аукциона богатейшая коллекция. Владелец рад бы выручить хоть половину или треть ее стоимости — миллионов семь-пять, чтобы вложить их в какое-нибудь выгодное предприятие, иметь уверенность в их сохранности и в получении прибыли. С каждой переменой правительства гарантий против разорения становится все меньше. Леон Розенберг — владелец галереи и торговец картинами Пикассо, касаясь небывалого упадка в делах, вызванных социальной грозой, нависшей над Францией, характеризовал положение: «Раньше большие поедали маленьких, теперь маленькие научились поедать больших». Под большими надо понимать капиталистов.

Пикассо пришлось призадуматься над культурой умирающего буржуазного мира. Политическая борьба обостряется все больше и больше, и волей-неволей в нее вовлекается подавляющее большинство. «Чтобы заработать, я наймусь чернорабочим, буду красить стены»,— сказал известный живописец. Пикассо этого еще не говорит. Базлер уверяет, что из всех торговцев картинами только у него законтрактован один художник. А Франсис Журден сказал: «Единственно, где живописцу имеется возможность получить работу,— это в Стране Советов».

Весть о революционно-общественной деятельности Пикассо в героический период гражданской войны в Испании укрепляет наше чувство веры в него и в его искусство!

1937 г.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

26. Портрет Ирины Луначарской. 1936
Х., м. 75,5×70
Художественная галерея
Владимир
27. Женский портрет. 1934
Х., м. 41×34
Собственность Т. Ф. Редько
28. Париж. Бульвар Огюста Бланки. 1929
К., м. 61×50
Казахская государственная художественная галерея
Алма-Ата
29. Вдали Пантеон. 1933
К., м. 62×56
Государственный Русский музей
Ленинград
30. Заводские трубы. 1930
К., м. 46,5×55,5
Собрание Т. Ф. Редько
31. Парижское метро. 1930
К., м. 61,5×50
Казахская государственная художественная галерея
Алма-Ата
32. Победитель. Бокс. 1929
Х., м. 147×97
Собственность Т. Ф. Редько
33. Овечий источник. 1931
Х., м. 81×100
Государственный Русский музей
Ленинград
34. Париж. 1930
К., м. 56×46
Государственный Русский музей
Ленинград
35. Утро. Старая парижская улица. 1927
Х., м. 93×73,5
Собрание А. Ф. Чудновского
Ленинград
36. Овернские крестьяне с коровами. 1931
Х., м. 117×90
Собственность Т. Ф. Редько
37. Старик с клюкой. 1931
Х., м. 55×46,5
Собственность Т. Ф. Редько
38. Кройщица. 1928
Б., тушь. 62×47,5
Собственность Т. Ф. Редько
39. В ожидании мамы. 1928
Б., тушь. 64×48
Собрание Т. Ф. Редько
40. Бретонская вдова. 1934
Х., м. 42×33,5
Государственный Русский музей
Ленинград
41. Женевьева и я. 1928
Б., тушь. 48,5×63
Собственность Т. Ф. Редько
42. Ждут маму. 1933
Х., м. 33,5×41,5
Художественный музей
Запорожье
43. Вдали Москва. 1955
65×81,5
Собственность Т. Ф. Редько
44. Дорога на Ленинград. 1943
27,5×35,5
Собственность Т. Ф. Редько
45. Москва героическая. 1943
Х., м. 60×73
Государственный Русский музей
Ленинград
46. Пейзаж холмистый. 1932
Х., м. 33,5×41
Казахская государственная художественная галерея
Алма-Ата
47. Волна атлантическая. 1933
Х., м. 27×35,5
Собственность Т. Ф. Редько
48. Портрет Лежена — последнего коммунара Парижской коммуны 1940
Х., м. 100×80
Государственный областной музей
Новосибирск

Фронтиспис. Автопортрет. 1922
Б., кар. 31,5×24
Государственный Русский музей
Ленинград

УЧАСТИЕ НА ВЫСТАВКАХ

1-я выставка советского искусства за границей.
Берлин, Амстердам. Осень, 1924 г.

1-я Дискуссионная выставка объединений активного революционного искусства.
Москва. Май, 1924 г.

Персональная выставка.
Москва. Апрель, 1926 г.

Салон d'Automue.
Париж. Ноябрь, 1927 г.

Персональная выставка.
Париж. Март, 1928 г.

Осенний салон.
Париж. Сентябрь, 1928 г.

Салон «Независимых».
Париж. Январь, 1929 г.

Персональная выставка.
Париж. Февраль, 1929 г.

Салон Тюильри.
Париж. Май, 1929 г.

Персональная выставка.
Париж. Ноябрь—декабрь, 1930 г.

Салон Тюильри.
Париж. Май, 1931 г.

Салон Тюильри.
Париж. Май, 1932 г.

Персональная выставка.
Париж. Март, 1933 г.

Салон Surindependants.
Париж. Октябрь, 1934 г.

Выставка Ассоциации художников Революционной Франции.
Париж. 1934 г.

Выставка группы советских художников, живущих во Франции.
Париж. Февраль, 1935 г.

Выставка произведений московских и ленинградских художников.
Кисловодск. Июль, 1937 г.

Персональная выставка «Герои Великой Отечественной войны».
Москва. Ноябрь, 1942 г.

Московская областная, художественная выставка, посвященная 30-летию Советской власти.
Москва. Ноябрь, 1947 г.

1-я посмертная выставка.
Москва. Апрель, 1958 г.

2-я посмертная выставка.
Москва. Октябрь, 1962 г.

Выставка к 30-летию МОСХа.
Москва. Декабрь, 1962 г.

БИБЛИОГРАФИЯ

Я. Т-д (Тугендхольд).
Дискуссионная выставка.
«Известия», 31 мая 1924 г.

А. Бакушинский.
Север в современном русском искусстве.
«Красная нива», № 51, декабрь, 1925 г.

В. Лобанов.
Выставка картин К. Редько.
«Вечерняя Москва», 15 апреля 1926 г.

Я. Т-д (Тугендхольд).
Выставка К. Н. Редько.
«Известия», 18 апреля 1926 г.

М. Б. Бабенчиков.
Выставка К. Н. Редько.
«Новый зритель», № 17, 27 апреля 1926 г.

А. Федоров-Давыдов.
Художественная жизнь Москвы.
«Печать и революция», № 4, 1926 г.

А. Федоров-Давыдов.
Предисловие к каталогу персональной выставки К. Редько.
М., 1926 г.

Я. Т-д (Тугендхольд).
О современной живописи (АХРР и «ОСТ»).
«Новый мир», кн. 6, 1926 г.

А. Луначарский.
Дискуссия об АХРР.
«Жизнь искусства», № 35, 1926 г.

Я. Т-д (Тугендхольд).
По выставкам.
«Правда», № 13, март 1928 г.

Климент Редько.
«Огонек», № 8—9, март 1936 г.

В. Дорофеев.
Изостудии Академии пять лет.
«Тимирязевец», № 43, 10 декабря 1955 г.

С. Никритин.
Верность жизненной правде.
«Московский художник», № 11, 20 июня 1958 г.

К. Дорохов.
Предисловие к каталогу посмертной выставки К. Редько.
М., «Советский художник», 1958 г.

В. Лобанов.
Путь художника.
«Московский литератор», № 36, 25 октября 1962 г.

В. Лидин.
О Клименте Редько.
«Литература и жизнь», № 127, 24 октября 1962 г.

Е. Рачук.
Встреча с сердечным человеком.
«Советская культура», № 132, ноябрь 1962 г.

С. Савельев.
Вспомним это имя.
«Москва», № 9, 1965 г.

А. Иванов.
Возвращение.
«Смена», № 18, сентябрь 1972 г.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

* Маршан — владелец галереи и торговец картинами.

Содержание Стр.

Владимир Иванович Костин
Климент Редько. Дневники. Воспоминания. Статьи

Редактор Ю. В. Малькова
Художник Ю. Л. Глезаров
Художественно-технический редактор А. С. Абрамов
Корректоры Р. Г. Кравецкая, И. А. Шорсткина

«Советский художник». 1974
Москва, 125319, ул. Черняховского, 4а

Сдано в набор 25/V-1973 г.
Подписано в печать 16.X. 1974 г. А 04776
Формат 60×90 1/16.
Бумага на текст типографская № 1, на илл. мелованная 120 г.
Печатных листов 11,5
Учетно-издательских листов 9,768
Изд. № 2-455. Заказ тип. 162
Тираж 10 000 экз. Цена 93 к.

Набрано и отпечатано в типографии «Советский художник»
Москва, Ленская, 28